ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಈವರೆಗಿನ ಬರೆಹಗಳು

ಕಂತೆ ಎರಡು

ತೊಂದು ಮೇವು



ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಹುಟ್ಟಿದ್ದು 1948ರಲ್ಲಿ. ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ, ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕಂಪಲಾಪುರದಲ್ಲಿ. ಅಮ್ಮ-ಅಪ್ಪನ ಕೆಂಚಮ್ಮ ಮತ್ತು ವೀರಣ್ಣ. ಮೊದಲ ಹಂತದ ಓದು ಹುಟ್ಟೂರು ಮತ್ತು ತಾಲೂಕು ಕೇಂದ್ರ ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪಿ.ಯು.ಸಿ. ಓದಿದರು. ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಆಗಕೂಡದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ಮತ್ತೆ ಮೈಸೂರಿನ ಯುವರಾಜಾಸ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಿಎಡ್ ಮುಗಿಸಿ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪನ. ಮುಂದಿನ ಓದಿಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನತ್ತ ಪಯಣ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೇನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿಗೂ ಬಿದ್ದು, ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ಮುಂದಿನ ಓದಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ತಮ್ಮ ಜೊತೆ ಓದುಗರಾಗಿದ್ದ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿಯಾಗಿರುವ ಶ್ರೀಮತಿಯವರೊಡನೆ ಒಲುಮೆ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲೆ. ಗೆಳೆಯರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮದುವೆ. ಅಧ್ಯಾಪನ ಕೆಲಸ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ನೇತೃತ್ತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಆಗಮನ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಪಿಎಚ್‌ಡಿ ಪದವಿ ಪಡೆದರು. ಬೋಧಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು. ವಿಜ್ಞಾನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ಬೆಳೆದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರಾಗಿ.

ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ನಡುವಳಿಕೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸರಳವಾಗಿರುವ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ 1993ರಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಕನಸಿನ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶುರುವಿನಲ್ಲೇ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಆಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಆಡಳಿತ ನಿರ್ವಹಣೆಯೊಳಗೂ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಬರುವವರೆಗೆ ಹಲವುಜನ ಕುಲಪತಿಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಾಪನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಶುರುಮಾಡಿದ್ದ ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಸಮಾಜದ ಬೇರುಗಳ ಮೂಲಕ ಅರಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಈಗಲೂ, ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾಗಿ ಕನ್ನಡಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಜರೂರಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಿರುವ ಕೆಲಸ ಇದೇ ಎಂದು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಗತಿ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ–176

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ಈವರೆಗಿನ ಬರೆಹಗಳು

ತೊಂಡು ಮೇವು

ಕಂತೆ ಎರಡು

ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಪ್ರಗತಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು

KVN - eevaregina barahagalu **TONDUMEVU- Kante eradu** by **K.V. NARAYANA,** 329, `Gouri', Duo Marvel Colony, Ananthapura Road, Yelahanka, Bangalore-560064 e-mail:narayana48@gmail.com

Publisher: **M. Byregowda** for **PRAGATI GRAPHICS**, Bengaluru, # 119, 3red cross, 8th main, Hampi nagara(RPC Layout- Vijayanagara), Bengaluru-560104, Ph: 080-2340 9512.

e-mail: byregowda.m1@gmail.com

ISBN	:	978-93-81441-88-6
pages	:	22 + 358
First Impression :		2010
Revised Impression :		2020
paper	:	NS Maplitho 80 GSM
price	:	Rs. 350/-
size :		1/8 Demy

ಪುಟಗಳು	:	**20 + 360**
ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ	:	**2020**
ಕಾಗದ	:	**ಎನ್.ಎಸ್. ಮ್ಯಾಪ್ಲಿಥೊ 80 ಜಿಎಸ್ಎಂ**
ಬೆಲೆ	:	**ರೂ 350/-**
©	:	**ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ**
ಸೈಜ್	:	**1/8 ಡೆಮಿ**
ಪ್ರತಿಗಳು	:	**1000**
ರಕ್ಷಾಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ	:	**ಸುಧಾಕರ ದರ್ಬೆ**
ಪ್ರಕಾಶಕರು	:	**ಎಂ. ಬೈರೇಗೌಡ, ಪ್ರಗತಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ - ಬೆಂಗಳೂರು** ನಂ. 119, 3ನೇ ತಿರುವು, 8ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಹಂಪಿನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು-104. ದೂರವಾಣಿ: 080-23409512
ಮುದ್ರಣ	:	SR Graphics ಶ್ರೀರಂಗ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ Sreeranga Graphics Chamrajpet, Bangalore - 560 018 9060312298, 8050437201

ಅರ್ಪಣೆ

ನಿಡುಗಾಲ ಜತೆ ನಡೆದು
ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ
ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜುಗೆ

ಮನ್ನಿಸಲು ಕೋರುತ್ತ ಈ ಹಿನ್ನೋಟದ ಮಾತುಗಳು

ಬರೆಯುವುದೇಕೇ? ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವ ಒಂದು ದಾರಿಯಾಗಿ ಬರಹವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನೇ ನಮಗೆ ತೋರಿಸುವ ದಾರಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು. ದೀಪವೆಂದರೆ ಬೆಳಕೂ ಹೌದು ದಾರಿಯೂ ಹೌದು ಅಲ್ಲವೇ? ಹೀಗೆ ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಬರೆದವರ ಅಪರಾಧ ಖಾತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಮೆಯಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾದದ್ದು ತೀರಾ ಈಚೆಗೆ. ಬರೆದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಕಡೆ ಕೂಡಿಸಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡುವ ಇರಾದೆಯನ್ನು ನನ್ನೆದುರಿಗಿಟ್ಟು ನನ್ನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಗೆಳೆಯರು ಪಡೆದುಕೊಂಡಮೇಲೆ ಈ ದಿಟ ನನಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಬರೆದಾದ ಮೇಲೆ ಬರಹದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಹಕ್ಕುಗಳು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದ ನನಗೆ ಈ ಬರಹಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿತರಲು ಯಾವ ಹಕ್ಕುಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹಳೆಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅನಿಸಿದ್ದೇ ಬೇರೆ.

ಬರೆಯುವುದು ಒಂದು ಅಪರಾಧವಿರಬೇಕು. ಬರೆದು ಮೊದಲು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ಬಿ ರಿಪೋರ್ಟ್ ಸಿಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ವರುಷಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಅದೇ ಬರಹವನ್ನು ಮರಳಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಲು ನೋಡಿದರೆ ಯಾರೋ ಹಳೆಯ ಕೇಸಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದ ಬಿ ರಿಪೋರ್ಟ್‌ನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪಡೆದು ಕೇಸನ್ನು ಮರಳಿ ತೆರೆದು ಕೂರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನನಗಂತೂ ಹಾಗೇ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಆದರೂ ಇದೊಂದು ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಯ ಗಳಿಗೆ. ಬರೆದು ಏನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತೇ? ಅದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ; ಬರೆಯದಿರುವುದೇ ಕಷ್ಟ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಿ ಈ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದರೂ ಅಚ್ಚರಿಯಿಲ್ಲ.

ಇದೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಮೊದಲಾಯಿತು? ಆಗ ಬರೆಯುವುದು ಒಂದು ಹೊಸ ಹೊಣೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಹೊರುವವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಿದ್ಧತೆ ಬೇಕೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೆವು. ಹಾಗೆಯೇ ಸುಮ್ಮನೆ ಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚನ್ನು ಬರೆಯುವ ಬಗೆಯನ್ನೂ ನಗೆಗೀಡು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನನ್ನ ಎಷ್ಟೋ ಒಡನಾಡಿಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ಹಾಗೆ ಬರೆಯದೇ ಈಗಲೂ ನನ್ನಂತಹವರನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನನಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ.

ಮೊದಮೊದಲು ಮಾತಿನ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಈ ಬರಹಗಳು ಮೈತಳೆದವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಹರಹನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ನುಡಿದದ್ದಕ್ಕೆ ಹೊಣೆಗಾರರಾಗುವ ಬಯಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಬರಹಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅಂದಂದಿನ ದಂದುಗಕ್ಕೆ ಹೆಣೆದ, ಹೊಸೆದ ಬರಹಗಳೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತುಗಳ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ನಂಟು ಈ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗೊಂದಲವೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸುಳ್ಳು ಆಗಿಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುಗರೂ ಮೇಸ್ಟ್ರೂ ಆಗಿದ್ದ ನನ್ನಂತಹವರಿಗೆ ಏಳು ಎಂಟನೆಯ ದಶಕಗಳು ಹೊಸ ಸವಾಲನ್ನು ಎಸೆದಿದ್ದವು. ಸರ್ವರ ಸಮ್ಮತಿಯ ಸಂತೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಾರದೆಂಬ ಹಟವಿದ್ದರೂ ಆ ಸಮ್ಮತಿಯ ದಾರಿಗೆ ಇದ್ದ ಮನ್ನಣೆಯ ಸೆಳೆತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಡುಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಅಹಂಕಾರದ ಮಾತಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಹುಡುಕಾಟದಿಂದ ಹೊಸ ದಾರಿ ಸಿಗಬೇಕು. ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ನಮ್ಮ ದಾರಿಯನ್ನು ನಾವೇ ಕಂಡುಕೊಂಡೆವೆಂಬ ಸಂತಸವಾದರೂ ಸಿಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆವರೆಗೆ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾದರಿಗಳು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮತನಕ್ಕೆ ಎರವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಅದು ಹುಚ್ಚಾಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ.

ನೆನಪಿದೆ. 1971ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು ಎಂಬ ವಿಷಯದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ್ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಮಾತಿನ ಮಾರಾಮಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡು, ಕೇಳಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಹುಡುಗರು ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪಿದಂತಾಗಿದ್ದ ಗಳಿಗೆ ಈಗಲೂ ನೆನಪಿದೆ. ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪಿದಂತೆ ಅನಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಆ ಜಗಳ ಮತ್ತು ಅದರ ತಿರುಳು ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಗೌರವದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಪುಡಿಪುಡಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಅನುಭವವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಮಾತಿಗೆ ಇರುವ ಬಲವನ್ನು ನಂಬಿದ್ದವರು ಬೇಂದ್ರೆ. ವಾಕ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಜವಾಹರ್ ಲಾಲ್ ನೆಹರೂ ಅವರಿಗೆ ತಾವು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆ ಹಂತವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಿತ್ತು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮಾತಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೇ ಇಲ್ಲದಂತಾದರೆ ಆಗ ಮಾತಿಗೇನು ಬಲವೆಂಬುದು ಲಂಕೇಶರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇದೆಲ್ಲ ಮುಂದಿನ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟುತ್ತ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅನುಶಾಸನ ಪರ್ವ ಮೊದಲಾದಾಗ ಲಂಕೇಶ್ ಹೇಳಿದ್ದರ ತಿರುಳು ಮನವರಿಕೆಯಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗೋಡೆಯ ಎದುರು ಆಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೆ ಏನಾಗುವುದೆಂಬ ಅಂಜಿಕೆಯೇ ಬರಹಕ್ಕೆ ಕೋಡು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಿರಲೂಬಹುದು. ಬರಹಕ್ಕೆ ಈಗ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಕಟ್ಟು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಯಾರೋ ಅದನ್ನು ಓದಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬರಹಕ್ಕೆ ಬಲ ಉಳಿದೇ ತೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಒತ್ತಾಸೆ ಆಗ ಬಲಗೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಏಕೆ ಬರಹದ ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಯಾವು.

ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು, ಇಲ್ಲವೇ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತನ್ನು ಮೇಲೆ ಆಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ನಮಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದ ಮಾದರಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೋಡಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ಮೂಡಿತ್ತು. ನಾವು ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳು ಕನ್ನಡದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣಗಳೇನೇ ಇರಲಿ. ಆದರೆ ಅದೇ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವುದು ಈ ಎರಡೂ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡುವ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೂರತೊಡಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕೃತಿಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ಒಳಹೊಗುವ ದಾರಿಗಳೇ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅರಿಯುವ ನೆಲೆಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಗಬೇಕೆಂಬ ಇರಾದೆ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂತು. ಇದರಿಂದ ನಾನು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಓದಿದವರು ನನ್ನನ್ನು ಸತ್ಯಣಾಭ್ಯವಹಾರಿ ಎಂದು ಬೆರಳುಮಾಡಿ ತೋರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಭಿರುಚಿ ಇಲ್ಲದ , ಏನೂ ಸಿಕ್ಕರೂ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೇಯುವವನು ಎಂದಾಯಿತು. ಈ ಬಿರುದಿನಿಂದ ನನಗೇನೂ ಬೇಸರವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಲವು ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ತನ್ನ ಚಹರೆಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ದಾರಿಗಳಿದ್ದವೋ ಇಲ್ಲವೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು.

ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಅರಿಯುವ ಮಾಪುಗೋಲುಗಳನ್ನು, ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹುಡಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲುಗಳು ಬಂದವು. ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತವರು ಹೀಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಮಾಪುಗೋಲು ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೆಂದರೆ ಹಳೆಯದಕ್ಕೆ ಮರಳುವ, ಮರುಗಳಿಕೆಯ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ.ಇದು ಹಳಹಳಿಕೆಯ ದಾರಿ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇದು ಮುನ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಎರವಾಗುವ ದಾರಿ ಎಂದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹೀಗೆ 'ಬೇರೆ' ಎಂದು 'ಹೊರಗಿನದು' ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತೊರೆದರೆ ನಾವೇ ಬಡವಾಗಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ; ಆಗ ನಮಗೆ ದಿಕ್ಕೇ ತೋಚದಂತೆ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದು ಎಂದರು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಬದಲುಗಳ ಬೇರುಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದು ನೋಡೋಣ.

ಬರೆವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಜನರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರುವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪರಿಕರಗಳು ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದರೆ ಅದು ಕೃತಿಗಳ ಒಡಲು ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಮೊದಲ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗತಿ ಇದು. ಜನರಲ್ಲಿ ಬಾಯ್ದೆರೆಯಾಗಿ ಇದ್ದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಗ ಕೂಡಿಹಾಕಲು ಹೊರಟವರು ತಳೆದ ನಿಲುವನ್ನು ನೋಡಿ. ಎಲ್ಲ ಬರೆವಣಿಗೆಗೂ ತಾಯಿಬೇರು ಈ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದರಷ್ಟೆ

ಹಲಸಂಗಿಯ ಗೆಳೆಯರು ಕೂಡಿ ಹಾಕಿದ ಇಂತಹ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅವರು ನೋಡಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಹಾಗೆಯೇ ತೆಂಕಣಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಬಿಎಂಶ್ರೀ,ಗೊರೂರು ಮುಂತಾದವರು ಜನಪದಗೀತೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಬೇರು ಎಂತಲೇ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. (ಹಲಸಂಗಿಯ ಗೆಳೆಯರು ಕೊಂಚ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮವೇ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳನ್ನು 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜನರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಪಾದನೆಯಲ್ಲ. ಜನರ ನೆನಪಿನ ರಚನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ರಚನೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಕರುಳುಬಳ್ಳಿಯ ನಂಟನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಬಗೆಯೂ ಇದಾಗಿತ್ತು.) ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳು ಕಡಿದುಹೋಗದೆ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಅಂದಿನ ಪರಿಸರದ ಒತ್ತಾಯವಾಗಿತ್ತಷ್ಟೆ ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೊಡುವ ಈ ಬಗೆಯ ಪರಿಕರ ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಂಡದ್ದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕೆಲವರು ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಐರ್ಲೆಂಡ್ ನಾಡು ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರು ಅಲ್ಲಿನ ಜನಪದರಚನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಐರ್ಲೆಂಡಿನ ಎಈ ಕವಿಯ ಹಾಗೆ ಉಳಿದವರು–ಅಂದರೆ ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್, ಲೇಡಿ ಗ್ರೆಗೊರಿ, ನಾಟಕಕಾರ ಜೆ.ಎಂ. ಸಿಂಜ್(ಅಥವಾ ಸಿಂಗ್?) ಸೆಳೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ. ತೆಂಕಣನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಹೇಳಿದ ಜೆ.ಎಚ್.ಕಸಿನ್ಸ್ ಆ ನಾಡಿನವನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಬರಹಗಾರರ ಮೇಲೆ ಐರಿಶ್ ಕವಿಗಳ ನೆರಳೂ ಬಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಜನಪದರಚನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮಾದರಿ ನಮ್ಮ ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ಮೊದಲಾದಾಗ ನಾವು ಹಿಡಿದ ದಾರಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಬಗೆ ನೆಲೆಯೂರಿತಷ್ಟೆ ಆಗ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ನಮಗೆ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಶಿಷ್ಟವೆಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಒತ್ತಾಸೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವೈದಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ನೋಡತೊಡಗಿದೆವು. ಇದೂ ಕೂಡ ಅಂದಿನ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಗುರುತುಗಳ ಹುಡುಕಾಟದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಚಿಂತನೆ. ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳು ಕಳೆದಮೇಲೆ ನಾವು ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೃಷಿ ಮೂಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ದಲಿತ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಉಂಟಾಯಿತು. ಆವರೆಗೆ ಕಡೆಗಣನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಹತ್ತಾರು ಒಳಹೊಳೆಗಳು ಈಗ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರತೊಡಗಿದವು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಮಾಪುಗೋಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಬೇಕು ಬೇಡಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಗಾಬರಿ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ನಾವು ಆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಂಬಿಯೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡ ದಾರಿ

ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಾವು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಯಷ್ಟೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ದಿಟವಾದ ಇರವು ಎಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಭಾಷೆಯೇ ಅದರ ಮೈ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಭಾಷಿಕ ಶರೀರವನ್ನೇ ನೆಮ್ಮಿ ಅದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಮುಂದಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಆಗ ಹೊಳೆದ ದಾರಿ. ಆ ಭಾಷಿಕ ಮೈಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಯಾವ ಹೊರ ಪ್ರಭಾವಳಿಯೂ ಕೂಡ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ನೇರವಾಗಿ ನೆರವಾಗಲಾರದು ಮತ್ತು ಅಂತಹ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದರೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪುವುದಂತೂ ದಿಟ ಎನ್ನುವುದು ಆಗ ಅನಿಸಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಿನ್ನೆಗಳಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಬೇಕಾಯಿತು. ಅದನ್ನೇ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಹೇಳಬೇಕಾಯ್ತು. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವಿರಲಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವಿರಲಿ, ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯಿರಲಿ, ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಇರಲಿ, ಜೋಗಿಯಿರಲಿ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ ತೋರತೊಡಗಿದವು. ಯಾವುದೂ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರಲೇ ಇಲ್ಲ. ದಿಟ. ಒಂದು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು, ಇನ್ನಾವುದೋ ಹದಿನೈದರದ್ದು, ಮತ್ತೊಂದು ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಓದುವವರಿಗೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಈಗ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದಿಟ.

ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದಾಗ ಕೃತಿಯೊಳಗೇ ಇರುವ ಅದು ಹುಟ್ಟಿದಕಾಲದ ನೆನಪನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಕೇಳುವುದುಂಟು. ಅದು ಸರಿಯೇ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ನೆನಪೇ ಆದರೂ ಕೂಡ ಅದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದೊಡನೆ ನಂಟನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆಯೇ ಸರಿ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಡದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹೊತ್ತು ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹುಟ್ಟಿದಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲುವ ನೆನಪಿನ ನಂಟುಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅರಿಯುವ ಬಗೆಯಲ್ಲೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪಲಾರೆ.

ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಸರೀಕ ಕನ್ನಡ ಮೇಸ್ಟ್ರುಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶನ ಬಿಂದುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಆ ಇಕ್ಕಟ್ಟು. ಶರಣಾಗತಿಯ ಹಾದಿಯೊಂದು ತೆರೆದೇ ಇತ್ತು. ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ತುಂಬಾ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಬೀಜಚಿಂತನೆಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಯಿಂದಲೇ ಹರಿದು ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಿತ್ತು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಸಾಧನೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿನಾಯತಿಗಳಂತೆ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳಂತೆ ನೋಡಬೇಕಿತ್ತು.

ಇಂದಿಗೂ ವಚನಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು, ಚರ್ಚಿಸುವುದಿರಲಿ ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಗೊಂದಲವಿರುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಳಲು, ಇಲ್ಲವೇ ನಮ್ಮದೇ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕಸುವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ಕೆಲವು ಜೊತೆಗಾರರರಾದರೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಸಾಗಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಲೂ ಕನ್ನಡದ ಮೇಸ್ಟ್ರುಗಳನ್ನು ಈ ದೆವ್ವ ಕಾಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ.

ಭಾಷೆಯ ಮೈಯನ್ನು, ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಪರಿಕರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ ಮೇಲೆ ಭಾಷೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಬರಹಗಳ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಾತಾವರಣ, ಹೊಣೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಬೇಡಿಕೆಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆತಂಕದಲ್ಲಿರುವ ನುಡಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಚಿಂತಿಸುವ ಬಗೆ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿತು. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳೋಣ. ಕನ್ನಡದಂತಹ ನುಡಿಗಳು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಉರುಬಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಎಲ್ಲರ ಎದುರು ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಇವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹೋರಾಟದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲ. ದಿಟವಾಗಿಯೂ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು. ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿರುವಂತೆ ಜಾಗತಿಕವಾದ ಒತ್ತಡಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರಿಯುವುದು , ಅರಿಯಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಅರಿಯಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ದೂರದಿಂದ ಬಿರುಕುಗಳಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ನೆಲೆಗಳು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಹಲವಾರು ಬಿರುಕುಗಳಿರುವ ರಚನೆಗಳೆಂದು ತೋರತೊಡಗಿದ್ದು. ಇದನ್ನು ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾವು ಹಕ್ಕುದಾರರೂ ಹೊಣೆಗಾರರೂ ಆಗಿರುವ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರದ್ದೂ ಆಗಿರದೆ ಕೆಲವರ ಹೊಣೆ ಮತ್ತು ಹೊರೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮದೆಂದು ಹೊರುತ್ತಿರುವ ಬಗೆ ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಮೊದಲಾದದ್ದು ಸಚಿವ ಬಿ.ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಲಹೊರುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಾನೂನಿನ ಮೂಲಕ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಾಗ. ಹಾಗೆ ಮಲಹೊರುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವುದು ಅಪರಾಧವೆಂದು ಹೇಳುವ ಕಾನೂನು ಜಾರಿಗೆ ಬಂತಷ್ಟೆ ಈ ಕಾನೂನಿನ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಮೊದಲಾದವು. ಈ ಪಲ್ಲಟಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಈ ಕಾನೂನಿನ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ದಲಿತರು ಹೊರುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಮಾಜದ ತ್ಯಾಜ್ಯವನ್ನು. ಈ ಕಾನೂನು ಬದಲು ದಾರಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದೇನು? ದಲಿತರು

ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಇತರರು ತ್ಯಾಜ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದ ಪಾರಂಪರಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ, ಹೊರೆಗಳಿಗೆ ಹಕ್ಕುದಾರರೂ ಅಲ್ಲ; ಹೊಣೆಗಾರರೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯ್ತು. ಅಲ್ಲವೆ? ಇದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳನ್ನು ನೋಡಿ. ಈ ಕಾನೂನು ಜಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಆದರೆ ಒಳಗಿದ್ದ ಒಡಕುಗಳು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೊರಗೆ ಕಾಣತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳು ಮೊದಲಾದವು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಂಟಿನ ಜಾಲ ಹುಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ಒಳಗಿನ ಹುನ್ನಾರಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಕೆರೆ ಮೈದೆರೆದಾಗ ಏನೆಲ್ಲ ಕಾಣುವುದೋ ಅದು ಮೊದಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯೂ ಕೂಡ ನಾವು ಆವರೆಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲರ ಕನ್ನಡವಾಗಿರುವ ಬದಲು ಕೆಲವರ ಕನ್ನಡವೇ ಎಲ್ಲರ ಕನ್ನಡವೆಂದು ಸೋಗು ತೊಟ್ಟಿತ್ತೆಂಬುದು ಈಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಚತೊಡಗಿತ್ತು. ಇದೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರಿಯುವುದು ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಷಗಳಿಂದ ಬರೆದದ್ದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇಡಲು ಬಯಸಿದ್ದೇನೆಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಬದುಕು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏನನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಅದನ್ನು ಯಾರು ಹೇಳಿದರು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಹೇಳಿದ್ದು ಏನು ಎಂಬುದು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕರ್ತೃವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ಬೇರೆಲ್ಲೋ ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಗಳು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದು, ಅದನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಕರ್ತೃಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ಕರ್ತೃತ್ವ ದೊರಕಿದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಬದುಕು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ನೀಡ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದೇ ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಈ ಅಪಾಯಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾದ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಆಚರಿಸಹೊರಡುವವರು ಇದರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಪಾಠ ಇದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಿನ ಬದುಕು ಒಂದು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದೆ. ಕರ್ತೃತ್ವ ಪಡೆದವರು– ಅವರು ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿರಲಿ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಾಗಿರಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರಾಗಿರಲಿ, ಉದ್ಯಮಿಗಳಾಗಿರಲಿ, ದರೋಡೆಕೋರರಿರಲಿ, ಮಾಫಿಯಾ ದೊರೆಗಳಿರಲಿ ಮತ್ತೇನೋ ಆಗಿರಲಿ ಅವರು ನುಡಿದದ್ದು ಮತ್ತು ಬರೆದದ್ದು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಪಾಯದ ಮೊಳಗು ಬೇರೆಲ್ಲೋ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗ ಮಾತಾಡುವವರ ಎದುರು ಜನರಿಲ್ಲ; ಕನ್ನಡಿಗಳಿವೆ. ಬರೆಯುವವರು ಈಗ ಏಕಾಂತ ಮತ್ತು ಮೌನದ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ; ಅವರ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಜನರ ಸಂದಣಿ ಮತ್ತು ಮೊಳಗುಗಳು ಕೇಳುತ್ತಿವೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾನು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಅವಸ್ಥೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿರುವೆ. ಈಗ ನುಡಿದದ್ದು ಬರೆದದ್ದು ಚಲಾವಣೆಯ ನಾಣ್ಯಗಳಾಗದೆ ತಿಜೋರಿಯಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಬದುಕು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಚಿಕ್ಕವರು ತಿಳಿಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೊರಬರಲು ದಾರಿಗಳಿಗಾಗಿ ತಡಕಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ

ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬರಹಗಳು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಒಗ್ಗೂಡಿ ಅಚ್ಚಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇವು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬರುತ್ತವೋ ಇಲ್ಲವೇ ತಿಜೋರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯುತ್ತವೋ ಕಾಯ್ದು ನೋಡಬೇಕು.

ಈ ಬರಹಗಳು ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆದಿವೆ. ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬರಹಗಳ ಮಂಡನೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ದಾರಿಗಳು ಕಾಣುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯಾವುದೋ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರಕೊಡುವ ನೆಲೆ ಕಂಡು ಬಂದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊಸದನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವೇ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುವಂತೆಯೂ ಇವೆ. ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಏರುಪೇರಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆ) ಹೇಳುವ ನೆಲೆ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಹಠದಿಂದ ಹರಡಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯ ಮಂಡನೆ ಕಾಣುವುದೂ ಉಂಟು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾದಿತನದ ಸೋಗು ಕೂಡ ನುಸುಳಿದ್ದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಲೂ ಇವುಗಳ ನಂಟು ಮತ್ತಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ನನಗೆ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರು ಬರೆದ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದದ್ದರಿಂದ ಅಂತಹ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕರ ಅನುವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ

ಇನ್ನು ಈ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿದ ಹೊತ್ತಗೆಗಳಿಗೆ 'ತೊಂಡುಮೇವು' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟುದೇಕೆ? ಹೆಸರಿಸುವಾಗ ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕುವಂತೆ ಇರಬಾರದು ಎಂಬುದು ಮೊದಲ ಮಾತು. ಅಲ್ಲದೆ ನಿಡುಗಾಲದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲೊಂದು ನನ್ನ ಬೆನ್ನೇರಿದೆ. ಅವರ ನಭೋವಾಣಿ ಸಂಕಲನದ 'ನವ ವಿಸರ್ಗ' ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳಿವು. **'ನಕ್ಷೆಯನು ಹಿಡಿದು ತಡಕಾಡಬೇಡ ನಕ್ಷತ್ರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು/ ತೊಂಡುಮೇವರಿಗೆ ಹಾದಿ ಕೇಳದಿರು, ಹತ್ತು ದುರ್ಗವನ್ನು'**. ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ತೊಂಡುಮೇ(ಯು) ಎಂಬ ಕೆಲಸಪದ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ತಿರುಳೇನಾದರೂ ಇರಲಿ. ತೊಂಡುಮೇ(ಯು) ಎಂಬ ಈ ಕೆಲಸಪದವನ್ನು ಹೆಸರುಪದವನ್ನಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ತೊಂಡುಮೇವು ಎಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದುರ್ಗ ಹತ್ತುವವರಿಗೆ ಅವರ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅವರೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೊಂಡುಮೇವರು ಇದ್ದರೂ ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಹಾದಿ ಕೇಳುವುದು ಬೇಡವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ನಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ನಂಟನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಕವಿ ನೀಡುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ನೀವು ನಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ತೊರೆಯಲಾರಿರಿ; ತೊಂಡುಮೇವರನ್ನೂ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾರಿರಿ. ಅವು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಇರುವಂತಹವೇ ಆಗಿವೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಬರೆಹಗಳು ಹೀಗೆ ನಕ್ಷೆಗಳೋ ತೊಂಡುಮೇವರು ತೋರಿಸುವ ಪರಿಚಿತ ಒಳದಾರಿಗಳೋ ಆಗಿದ್ದರಬಹುದು. ಅಲ್ಲವೇ? ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಬರಹಗಳನ್ನು ತೊಂಡುಮೇವು ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಮುಂದಾದೆ.

ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ಹಲವು ಸರೀಕರ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟಿದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಕಡೆಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ತಿಂದು, ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದರೆ ಒದೆ ತಿಂದು ಸಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿತ್ತೋ ಅಥವಾ ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒತ್ತಾಯವಿತ್ತೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಡ್ಡಿ ಮುರಿದಂತೆ ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಾದಿಯ ಏರುಪೇರುಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಸಾಗಿಬಂದಾಗ ದೊರಕಿದ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಆಗದ ಮಾತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳ ಕಟ್ಟಿಗೆ **ತೊಂಡುಮೇವು** ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಕೆ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ.

ಕೈಮುಗಿವೆ

ಎಷ್ಟುಜನರಿಗೆ ಕೈಮುಗಿಯುವುದು? ಯಾರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಈ ಬೈರೇಗೌಡರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವರು ಅದು ಹೇಗೆ ನನಗೆ ಬಲ್ಲವರಾದರೋ ತಿಳಿಯದು. ಮುಗಿಬಿದ್ದು ಮೈದುಂಬಿದಂತೆ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಾನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಲೋ, ಯಾರು ಯಾರಿಂದಲೋ ತಾವೇ ಹುಡುಕಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಕಸದ ಬುಟ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ತೆಗೆದಿರಬೇಕು.(ಅಂತಹವು ಅಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕಿತ್ತು ಎಂದು ಓದುವ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಅನ್ನಿಸೀತು) ಈ ಒತ್ತಾಸೆ ಯಾರಿಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ? ಅವರಿಗೆ ಶರಣು ಎಂದು ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತೇನೆ. ಇನ್ನು ತಂಪು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕಾದವರ ಪಟ್ಟಿ ಬಲು ದೊಡ್ಡದು. ಅವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದರೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮುಜುಗರ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಕೋಪ, ಕೆಲವರಿಗೆ ನಗು ಮತ್ತು ಕೆಲವರು ನನ್ನೊಡನೆ ಮಾತು ಬಿಟ್ಟರೂ ಬಿಟ್ಟರೆ. ಹೀಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ನನ್ನೊಳಗೆ ಇದ್ದಾರಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದನ್ನೇ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

ಆದರೆ ಎರಡು ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲೇ ಬೇಕು. ನಾನು ಬರೆಯಲು ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ. ಇವೆರಡೂ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬರೆಯಲು ಒತ್ತಾಸೆ ನೀಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬರಹಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕಡಿವಾಣವನ್ನೂ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಉದಯವಾಣಿ, ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ, ಸುಧಾ, ತರಂಗ, ವಿಕ್ರಾಂತ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮಯೂರ, ಸಾಕ್ಷಿ, ಅಂಕಣ, ಸಂಚಯ, ಶೂದ್ರ, (ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಹೆಸರಾಂತ ಗೆಳೆಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಅವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಬರೆಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಹಲವು ಬಾರಿ ನನಗೇ ಗಾಬರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪುರಾಣ ಬೇರೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುವೆ.) ರುಜುವಾತು, ಸಮುದಾಯ ವಾರ್ತಾಪತ್ರ, ಮುಕ್ತ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಗೆಳೆಯರು ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಬರಹಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವು ಬೆಳಕು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿ ರಿಪೋರ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪಡೆದ ಈ ಹಳೆಯ ಕೇಸುಗಳನ್ನು ನೀವೀಗ ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿರಿ. ಈ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಚಿಕ್ಕವರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸಂತಸ ನನಗೆ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಹೊಗಳಿಕೆ ನಾನು ಅಷ್ಟು ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಎಲ್ಲೋ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ನೆನೆಯುವುದಾದರೆ ಹೊಗಳಿಕೆ ಪೂಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಡಿಯೋಡರೆಂಟ್ ಇದ್ದಹಾಗೆ. ಈ ಪೂಸಿಕೊಂಡದ್ದು ದಿಟವನ್ನು ಮರೆ ಮಾಡಿಹುಸಿಯನ್ನು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲವೇ? ಇನ್ನು ಎಲ್ಲವೂ ನಿಮಗೆ ಸೇರಿದ್ದು.

ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ತೊಂಡುಮೇವು ಕಂತೆಗಳ ಹೊರೆಹೊತ್ತು...

ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು. ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಮೇಷ್ಟ್ರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದರು. ಸಕಲ ಪುರಾತನರೆಂದು ನಾವೆಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕರೆಯುವ ಪ್ರೊ. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ, ಯಂಗ್ ರುದ್ರ ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ಕೆ.ವೈ.ಎನ್. ಮತ್ತು ನಾನು ಮೂವರೂ ಕೂಡಿ ಡಾ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರನ್ನು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಆಮಂತ್ರಿಸಲು ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಮೇಷ್ಟ್ರ ಮನೆಗೂ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದೆವು. ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ತಂದರೆ! ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದೆ ಕೇಳಿಯೇಬಿಟ್ಟೆ. ನೋಡುವ ಎಂದಷ್ಟೇ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಹೇಳಿದರು. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋದಾಗಲೆಲ್ಲ ಸಿ.ಐ.ಐ.ಎಲ್.ನಲ್ಲಿ ಮೇಷ್ಟ್ರನ್ನ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವಿಷಯ ಮಾತನಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮೇಷ್ಟ್ರ ಮನೆಗೆ ಡಾ. ಶಿವಪ್ಪ ಅವರೊಡನೆ ಹೋದಾಗ ಪಟ್ಟುಬಿಡದೆ, ಸರ್ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆಹಾಕಿ ತರೋಣ, ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡಿ ಎಂದು ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದೆ. ಹಸಿರು ನಿಶಾನೆ ತೋರಿದರು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತವರು ಶ್ರೀಮತಿ ಮೇಡಂ. ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಮೇಷ್ಟ್ರು, ಶ್ರೀಮತಿ ಮೇಡಂ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅನಂತಾನಂತ ನಮನಗಳು.

ಡಾ. ಕೆ.ವೈ.ಎನ್., ಪ್ರೊ. ಶಿವಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರು ಸೇರಿ ವಿವೇಕ ಬಳಗದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು ಪುಸ್ತಕದ ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆಯಾಯ್ತು. ಸಂಚಯದ ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್, ಪುಸ್ತಕ ಮನೆ ಖ್ಯಾತಿಯ ಚಿಂತಕ ಹರಿಹರಪ್ರಿಯ, ಶೂದ್ರ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಅನ್ವೇಷಣ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆರ್.ಜಿ. ಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂಕಣ, ಶೂದ್ರ, ಸಂಚಯ, ಮುಕ್ತ, ಸಮುದಾಯ ವಾರ್ತಾಪತ್ರ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿದ್ದಾಯ್ತು. ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮಹನೀಯರಿಗೂ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು.

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಡಾ. ಅಶೋಕ ಕುಮಾರ್ ರಂಜೆರೆ, ಡಾ. ಪಿ. ಮಹಾದೇವಯ್ಯ, ಡಾ. ಸುಜ್ಞಾನಮೂರ್ತಿ, ರವೀಂದ್ರ, ರಾಜಶೇಖರ್, ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ

ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ, –ಹೀಗೆ ತೊಂಡುಮೇವು ಸಂಪುಟಗಳು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾದವರು ಅನೇಕರು. ಅಭಿನವ ರವಿಕುಮಾರ್ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಅಂಕೆ ತಪ್ಪಿದ ಆರ್ಥರೋ ಊಯಿ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಫ್ಟ್ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಡ್ ಕಾಪಿ ನೀಡಿ ಸಹಕರಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಗೌರವದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುವೆ.

ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ. ನಾಗರಾಜ್, ಡಾ. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರು, ಡಾ. ರಂಗನಾಥ ಕಂಟನಕುಂಟೆ, ಶ್ರೀ ಜಯಶಂಕರ್, ಪ್ರದೀಪ್ ಮಾಲ್ಗುಡಿ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ್ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಕರಡು ತಿದ್ದುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕಳೆದ ಎರಡು ತಿಂಗಳುಗಳಿಂದ ಬೇರೆಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಒಂದು ವ್ರತದಂತೆ ನನ್ನೊಡನೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಡಾ. ಆರ್. ಚಲಪತಿ ಅವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಿ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಅವರ ತೊಂಡುಮೇವು ಸರಣಿಗೆ ಮುಖಪುಟ ಬರೆದ ಸುಧಾಕರ ದರ್ಬೆ, ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ. ಮಾಡಿದ ಬಿ.ಕೆ. ಶೋಭಾರಾಣಿ, ಮಂಗಲಾ ಗಣೇಶ್, ಸವಿತಾ, ಜೋಸ್ಪಿನ್, ಸಿಸಿಲಿಯಾ ಎಲ್ಲರನ್ನು ನೆನೆವೆ. ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತ ವಿಶ್ವಾಸ್ ಪ್ರಿಂಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಿಂಟ್ಸ್ ಮಾಲೀಕರಾದ ಟಿ.ಎಲ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮತ್ತು ಮಂಜುನಾಥ್, ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ. ವಿಭಾಗದ ಪೂರ್ಣಿಮಾ, ವಿ. ರಾಜ್ ಇವರುಗಳ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸದಿರಲಾರೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಅವರ ಈವರೆಗಿನ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆಹಾಕಿ ತೊಂಡುಮೇವು ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಕಂತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆ ನನ್ನದು. ನನ್ನ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಎಂ. ಬೈರೇಗೌಡ

ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮುದ್ರಣ ಕುರಿತು

ತೊಂಡು ಮೇವು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರಹಗಳ ಒಂಬತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು 2010ರಲ್ಲಿ ಹೊರತರಲಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಹತ್ತನೆಯ ಸಂಪುಟವನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ಒಂಬತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹತ್ತು ವರುಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿದೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬರೆದಿದ್ದರ ಬಗೆಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಬರೆಯುವುದರ ಬಗೆಗೇ ನಂಬಿಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಿನಿಕತನವೆಂದು ಅನಿಸಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ನನಗೆ ಹಾಗನ್ನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅದರ ತಾಳಿಕೆಯ ಗುಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಈಗ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಬರೆದದ್ದು ಮಾತಿನಂತೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೇ ಸಾಯುತ್ತಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗಾಗಿ ಬರೆದದ್ದೋ ಅವರಿಗೆ ತಲುಪುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಬದಲಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿವೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಂಡರೆ ಬರೆವಣಿಗೆಗೆ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ಇದೆಯೆಂದು ಈಗ ನನಗೆ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲದೆ ಬರೆಯುವುದರ ಗುರಿಯೇ ಮಾತಿಗೆಳೆಯುವುದು; ಸಂವಾದವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕುವುದು. ಈ ನಂಬಿಕೆ ಕೂಡ ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎದುರು ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿರುತ್ತದೆ. ಅವು ಒಪ್ಪದಿರುವ, ಮೆಚ್ಚದ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಕೇಳಲು ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವ ಇಲ್ಲವೇ ಮೆಚ್ಚುಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಆಡಬೇಕೆಂಬ ಹಪಾಹಪಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಹಾಗಿದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವುದನ್ನೇ, ಮೆಚ್ಚುವುದನ್ನೇ ಬರೆಯುವ ತವಕವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಓದುವವರೂ ತಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಆಗುವುದನ್ನೇ ಓದಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬುಡವಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಲೂಬಹುದು. ಸರಿಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ನನ್ನ ತಿಳಿವಿನ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಸಟೆಯಿಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತೊಂಡುಮೇವು ಬರಹಗಳು ಮತ್ತೆ ಅಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರುವುದು, ಹತ್ತು ವರುಶಗಳಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಬರೆದದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಂತೆಯಾಗಿ ಮೈದಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಮುಜುಗರದ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಗೆಳೆಯ ಡಾ. ಬೈರೇಗೌಡರು ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಒಳಿತಾಗಲಿ ಎಂದು ಕೋರುವುದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಕೆಲಸ.

ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಸಂಪುಟ ಎರಡು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಬೇರು, ಕಾಂಡ ಮತ್ತು ಚಿಗುರು

ಈ ತಲೆಬರೆಹವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಯಾರಿಗಾದರೂ ನಗು ಬರುವುದು ಸಹಜ. ನಗೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ: ಬೇರು, ಕಾಂಡ ಮತ್ತು ಚಿಗುರುಗಳ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಹೊರಡುವುದು ವಿಷಯವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಸಲು ನಡೆಸುವ ಯತ್ನವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಆದರೆ ಆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಬೇರೆಯೇ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಬೇರು, ಕಾಂಡ ಮತ್ತು ಚಿಗುರುಗಳು ಕೇವಲ ಕಾಲದ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಜೈವಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ಆವರ್ತನಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಲು ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ತೋರಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಗಳು ನಮಗೇನು ಮಾಡಿದವು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಕೆಲವು ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಪಲ್ಲಟಗಳು ನಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಲ್ಲವೇನೋ. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನಾವು, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ದೇಶಗಳನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವ ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ಸಂದೇಹಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ದೇಶವನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಬಂತು. ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆಳದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ನಾವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಲಾರಂಭಿಸಿದೆವು. ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಅಗಲಗಳು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕೇವಲ ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಲವನ್ನು ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಗಳ ಸರಣಿಯೆಂಬಂತೆ ಹಾಗೂ ಏಕಮುಖಿಯಾದ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನ ರೂಢಿಗೆ ಬಂತು. ಪುರಾಣದ ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡ ತೊಡಗಿದೆವು. ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಥನಕ್ರಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ದೂರ ಉಳಿದವು. ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವವಾದಿ

ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನೆಮ್ಮತೊಡಗಿದೆವು. ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮವೇ ಹೀಗಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಲೋಕವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಗುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಹಾಗೂ ಈ ಗುತ್ತಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದ ನಾವು, ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಇನ್ನುಳಿದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡೆವು, ಅಥವಾ ಕದ್ದುಮುಚ್ಚಿ ಬಳಸತೊಡಗಿದೆವು.

ಈ ಹೊಸ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಧಾನ ನಮ್ಮ ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸುವ ನಮಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಅಳುಕು, ಹಿಂಜರಿಕೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹೊಸ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮೆರೆಸುವ ತವಕ. ಅಳುಕು ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳಿಂದ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಚಪ್ಪಲಿ ತೊಟ್ಟ ಹೆಂಗಸು ಅದನ್ನು ಸೀರೆಯ ನಿರಿಗೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣಿಸದಂತೆ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ತೆರದಲ್ಲಿ, ನಾವು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದೆವು. ಹೊತ್ತು ಮೆರೆಸುವ ತವಕದಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆವು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಶತಮಾನದ ನಮ್ಮ ಮೊದಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಅಳುಕು ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡತೊಡಗಿದವು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೈಚ್ಯಾನುಸಂಧಾನ ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ನಮ್ಮದೆಲ್ಲವೂ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು; ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದು ಹೊಸಯುಗದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಹೊಣೆ ಎಂದು ತಿಳಿದೆವು. ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯ ಜಗತ್ತು ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರು ಎಂಥ ಅನಾಥ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಬಹುದೆಂಬ ಕಾಳಜಿಯೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸನ್ನದ್ಧರಾದೆವು. ಹಳೆಯದೆಲ್ಲವೂ ಈಗ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಡತೊಡಗಿತು. ಯಾವುದು ಜೀವನಕ್ರಮದ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತೋ ಅದು ಕೇವಲ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಅಥವಾ ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದೆಡೆ ಜೀವನದ ಲಯಗಳೊಡನೆ ಬೆರೆತದ್ದು, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಕಲಿತವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಮ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದವು. ಚರಿತ್ರೆ ಆಗಿಹೋದದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸನ್ನದ್ಧರಾದೆವು. ಈ ಬರೆವಣಿಗೆಗೆ ಅವಶ್ಯವೆಂಬಂತೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ಸೆಲೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟೆವು. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಹಲವು ದಶಕಗಳವರೆಗೆ ಸಾಗಿ ಬಂತು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರ ಹಸ್ತಾಂತರವಾದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗಿದವು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾವು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದೆಂಬ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೆವು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಹಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಒಂದು. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ,

ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆಶಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ನಾವು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದೆವು. ನಮ್ಮ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಂತೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತು ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿತ್ತು. ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದದ್ದು ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಗಾಢವಾಗಿತ್ತು. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಮಗ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ, ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ ಚಿತ್ತ ರಾಮಾವತಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾರದೆಂಬ ಭಾವ, ನಮ್ಮ ಕಲಾಜಗತ್ತನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಆವರಿಸತೊಡಗಿತ್ತು. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಕೇವಲ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮಂಡಿತವಾಗುವ ಮಾನವತಾವಾದದ ಮೂಲಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡೋಣ. ಅಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ಮಾನವತಾವಾದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದುದು. ಪರಿಸರದಿಂದ ಅನ್ಯವಾದ ಮಾನವನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿವೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಇವರ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟನಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೋಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಜೀವಸಂಕುಲದ ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಮಾನವನನ್ನು ಕುರಿತಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂಕುಲದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾನವನನ್ನು ಕುರಿತಿದೆ.

ಎಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ?

ಎಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ: ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಪುರಾಣಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದ ದೂರವಿರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಂಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆದರೂ, ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ವಿವರಿಸಲು ಅವಶ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಗೌರವ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಭೌತವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದ ಜಗತ್ತನ್ನು, ಯಾಂತ್ರೀಕೃತ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ನ್ಯೂಟನ್ ಪ್ರಣೀತ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಜೋತುಬಿದ್ದಿದ್ದೇವೆ. ಜೀವವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಡಾರ್ವಿನ್ ಪ್ರಣೀತ ವಿಕಾಸವಾದದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇವೆರಡೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಮೊದಲ ಚೌಕಟ್ಟು ನಮ್ಮನ್ನು ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೃತಿಕಾರರ ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವಗಳು ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಎಳೆದು ತಂದಿದ್ದೇವೆಂದರೆ, ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಅನುಭವಗಳು ಸನ್ನದ್ಧಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೃತಿಯು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಲು

ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತತೆ ಎಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರರ ಅನುಭವಗಳ ಅಧಿಕೃತತೆ ಎಂದೇ ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿಕಾಸವೆಂದೂ ಅದನ್ನೇ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿಯಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಕಸನಶೀಲತೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ವಿಧಾನವೊಂದು ಬೆಳೆಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಆ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಇವೆರಡೂ ಈ ರೇಖಾತ್ಮಕ ವಿಕಸನಶೀಲತೆಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದ ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಪಂಪನನ್ನು ಓದುವುದು ಏಕೆಂದರೆ ಪಂಪನ ಜತೆಗಾರರಾಗುವುದಕ್ಕಲ್ಲ, ಪಂಪನನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಚರಣೆಯೂ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅರೆಬರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ, ನಾವು ಅದರ ಸುಳಿವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ವಲಯದಿಂದ ಹೊರಗಿರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಮಾತು ಆರೋಪದಂತೆ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಆರೋಪವಲ್ಲ; ವಾಸ್ತವವೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನವರನ್ನು, ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನವರನ್ನಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಆರಾಧಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಅರಳುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ತನ್ನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ವಾದಿಸುವುದಾದರೆ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಸದ್ಯ ನನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿರುವುದು ರಾಜಕೀಯ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಕಂದರದ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ.

ಈ ಕಂದರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಅವಶ್ಯವಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಈ ತತ್ತ್ವದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅತಿವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಜೀವನಾನುಭವದ ಗಾಢತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹತ್ತಾರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ವಿಸ್ತರಣೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ರಚನೆಯೆಂದರೆ

ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಕೆಯೊಡನೆ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯಧಾರೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮಾತು ಸಂವಹನದ, ಸಂಪರ್ಕದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಿ, ಮಾತಿಲ್ಲದ ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಸಂಪರ್ಕದ, ಸಂವಹನದ ಆಕರಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಇದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರೆಹಗಳ ನಡುವಣ ವೈರುಧ್ಯವೀಗ ಗಾಢವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಾತು ಅನಧಿಕೃತವಾಗಿ, ಬರೆಹ ಅಧಿಕೃತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಈ ನಂಬಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾನೂನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬರೆಹಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆಹಗಾರರಿಗೆ ಇರುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬರೆಹಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರಿಗೂ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ನಂಟನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಅಂದರೆ ಮಾತು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಬರೆಹ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಬರೆದವರ ಅಧಿಕೃತ ದಾಖಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಓದಲಾಗದ, ಅರಿಯಲಾಗದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಊನಗೊಂಡ ಭಾಗವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆ ಊನಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಸಂವಹನದ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಲಾರವು. ಮಾತು ಯಾವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತೋ ಆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬರೆಹಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಬರೆಹಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನ ಮನ್ನಣೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾಲದೇಶಗಳ ಆಯಾಮವುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ, ಅಂದರೆ ಲಿಖಿತ ಆಕಾರವುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಮನ್ನಣೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿದೆ. ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ, ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆಂದೂ ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಅಂದರೆ ಆಕಾರವುಳ್ಳ ಎಲ್ಲವೂ ನಮಗೆ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿವೆ. ಸಂಕೇತದ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತದ ಅರ್ಥ ಇವೆರಡೂ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಕೃತಿಯ ಆಕಾರವು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಆಯಾಮವುಳ್ಳ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿ ದಾಖಲಾದ ಕೂಡಲೇ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅರ್ಥಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಭರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮರೆತಿರುವುದೇನೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಆಕೃತಿಯು ಆಕಾರವನ್ನು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ನೂರಾರು ಆಚರಣೆಗಳು ಯಾವುದೋ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ನಂಬತೊಡಗಿದ್ದೇವೆಂದರೆ, ಆ ಆಚರಣೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಂತಾನೇ ಪೂರ್ಣ ಘಟನೆಗಳಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ನಾವೀಗ ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ. ಆಚರಣೆಗಳು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಗಾಂಧೀಜಿ. ಅವರ ಹತ್ತಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬೇರೇನೋ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬದಲು, ಅಥವಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಜತೆಗೆ, ತಮಗೆ ತಾವೇ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ನೂಲುವಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ನೂಲುವುದು ನಾಡಿನ ಬಟ್ಟೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದೆಂದು ಗಾಂಧೀಜಿ ನಂಬಿದ್ದರು ಎನ್ನಲಾಗದು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ನೂಲುವಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೊಡಗುವಿಕೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆ. ಕುವೆಂಪು ಬೇರೆಲ್ಲೋ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಅರಿವಾಸೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟ ನಮಗೆ ಇರುವಿಕೆಯ ಗಹನತೆ ಕೈಗೆಟುಕದಂತಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನ ಗಳೆರಡನ್ನೂ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಗ್ರಂಥಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ನಾವು, ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನ, ಅರ್ಥದ ಸಮಕ್ಷಮವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗೌಣವೆಂದು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾತೀತವೆಂದು, ವೈಯಕ್ತಿಕವೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು, ಅರ್ಥದ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಅತ್ಯಂತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದರು. ಅರ್ಥದ ಹಂಗನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗೌಣ, ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರು. ನಾವು ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ.

ಕಳೆದ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಾತನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯೆಂದು ಚಿಂತಿಸುವ ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿ, ಈಗ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ತಾನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಿಜಗೊಳಿಸಲು, ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ.

ಒಂದು: ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು. ಕಾಲದೇಶಗಳ ಬದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನಾದರೂ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಗೈರುಹಾಜರಿಯ ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿ ಅವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ಹತ್ತಾರು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಪರಿಣಾಮ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾರಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿದೆ.

ಎರಡು: ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ದೇಶಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಮೊದಲೇ ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಿದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಯತ್ನಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅಥವಾ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು

ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಸಮಸ್ಯೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಭಾಷಿಕ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತರುವಾಗಲೇ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೃತಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಅನುಭವ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಲಿ, ಆ ಅನುಭವವು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಆಕಾರವಾಗಲೀ ಗೌಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರರಿಗೆ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹುನ್ನಾರವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ನಾವೀಗ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಪವಿತ್ರವಾದುದೆಲ್ಲಾ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಲವಾಗಿ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದು ಸಮಾಜ ಏಕೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಬೀಜಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲವೀಗ ಬಂದಿದೆ. ಪವಿತ್ರತೆಯ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳು ಮಾನವರನ್ನು ಅಧೀನತೆಯ ನೆಲೆಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆನ್ನುವುದು ವಿಚಾರವಾದಿಗಳ ವಾದ. ಸರಿ. ಆದರೆ ವಿಚಾರವಾದವೇ, ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ನಾವು ಈಗ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಚಾರವಾದವೇ, ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡಬಲ್ಲದೆಂದು ನಂಬಲು ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿವೆ? ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಮೋಹದಿಂದ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಆ ದಾರಿಗಳ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತೇವೆಂಬ ಭಾವ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ. ಇನ್ನು ಆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಒಳಹೊಗುವ ಮಾತಂತೂ ದೂರ ಉಳಿಯಿತು. ಇದೇನೇ ಇರಲಿ, ಹೊಸ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಭಾರಿ ಆಘಾತಗಳು ಕಾಯ್ದಿವೆ.

ಈ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅವಶ್ಯ. ಆಧುನಿಕತೆ ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ, ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದಗಳ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶವಾಗಿ ಹೋಗುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ನನಗೇಕೆ ಸಂವಾದ ಬೇಕು? ಅದು ಅನಪೇಕ್ಷಣಿಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಯಾನಕವೂ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪವಿತ್ರವಾದದ್ದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ನಿಂತಿರುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಥದೇ ಜಾಲದ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಜಾಗತೀಕರಣ, ಉದಾರೀಕರಣ, ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಈಗ ಕೇವಲ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಲವು ವಲಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗದೇ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ ಅಥವಾ

ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿಯೂ ಅನನ್ಯವಾಗುವ ಹೊಂಚುಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ರೂಪಾಯಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಡಾಲರಿನೊಡನೆ ಗುರುತಿಸುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಂಥ ಭಾಷೆಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದೆ. ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನ ಮೂಲಕ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು. ಇಂಗ್ಲಿಶು 'ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕಿಂಡಿ' ಎಂಬಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಈಗ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರದ ಮಾತುಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಲೋಕಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ನಮಗಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಾಗಿ ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಹೀಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸೃಜನಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಅಧಿಕೃತಗೊಳ್ಳಲು ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ಗೆ ಅನುವಾದವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡರೆ ಅದರ ಮಹತ್ವ ದೃಢಪಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ, ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ದೃಢಪಡಬೇಕಾದರೆ ಆ ಕೃತಿ ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ಗೆ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಅಧಿಕೃತಗೊಳ್ಳಲು, ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನ ನೆರವು ಹೀಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳಲು. ಮಂಡಿತವಾಗಲು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕೃತಿಜಗತ್ತನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಬರೆಹಗಾರರ ಒಲುಮೆಯುಂಟಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಕೇವಲ ಊಹೆಯ ಮಾತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಈಚಿನ ಕಾದಂಬರಿ 'ಭವ'ವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಗಮನಿಸಲು ಕೋರುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ನಮಗೆ ಈ ಅನುವಾದದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ, ಅನುಷಂಗಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ? ಹತಾಶೆಗೆ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸೃಜನಪ್ರತಿಭೆ ಈ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬಲ್ಲದು. ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ನ ಜಾಲದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಅವಶ್ಯವಿರುವ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಮೊದಲು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮನದಟ್ಟಾಗಬೇಕಿದೆ.

*. ಇದು ಭಾಷಣವೊಂದರ ಪುನಾರಚನೆ. ಆ ಭಾಷಣದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಪುನಾರಚನೆಗೆ ನೆರವಾದ ಶ್ರೀ ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್ ಕೆ. ಅವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ತೊಡಕುಗಳು

ಈಗಲೂ ಯಾವಾಗಿನಂತೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗುವವರಿಗೆ ಹಲವು ತೊಡಕುಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆ ತೊಡಕು ಎಂದೆನಾದರೂ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಅವು ಕೆಲವು ಒಳದಾರಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲವು. ಏನವು ತೊಡಕುಗಳು? ಕೆಲವನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಓದಿನ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಬಂದವರೇ ಇಂದು ಬರೆಯಲು, ಬರೆಯುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲು ಅನುವಾಗುತ್ತಾರೆಯಷ್ಟೆ. ಈಗಿನ ಓದಿನ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ವರಸೆಗೇ ಎಲ್ಲರೂ ತೆತ್ತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನೀವು ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲವೋ, ಕುಂದಾಪುರವೋ, ಅಮ್ಮತ್ತಿಯೋ, ತುರುವೇಕೆರೆಯೋ, ಬಾಗೇಪಲ್ಲಿಯೋ, ಚಳ್ಳಕೆರೆಯೋ, ಸಿರಸಿಯೋ, ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯೋ, ಜೇವರ್ಗಿಯೋ, ನರಗುಂದವೋ, ಭಾಲ್ಕಿಯೋ ಎಲ್ಲಿಯವರಾದರೂ ಆಗಿರಿ; ಆಡುವ ಮಾತಿನ ವರಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಯಿರಲಿ; ಆದರೆ ಓದಿನಿಂದ ಪಡೆದ ಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಬರೆಯುವವರ ಎದುರು ಒಂದು ಸವಾಲು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸುವುದು?

ಹಳಬರು ಹೀಗೆ, ಇಂಥ ಸವಾಲು ಎದುರಾದಾಗ ಎರಡು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಒಂದು, ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಮಾತಿನ ವರಸೆಗಳನ್ನು ಅಗೆದು ತೆಗೆದು ಹೊಸ ಹೊಳಪಿಟ್ಟು ಬಳಸುವುದು; ಇನ್ನೊಂದು, ಸುತ್ತಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದೂ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬರದ ವರಸೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪಳಗಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದವರು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದವರು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರು, ಇವರಂಥವರು ಈಗ ಹಲವರು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯ ನಡುವೆ ಯಾರೋ ತಟಕ್ಕನೆ ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟು ಮಾತಿನ ಲಯದ ವರಸೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಈಗ ಏನೂ ಹೊಸತನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕತೆ ಹೇಳುವವರೂ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಹುದೇ? ಈಗೀಗ ಹಾಗೂ ಮಾಡುವವರಿದ್ದಾರೆ. ವಾಲೀಕಾರ, ಮಹಾದೇವ, ಚದುರಂಗ, ಹನೂರು, ವಿಜಯರಾಘವನ್ ಎಂಬಿವರು ಕೆಲವರು ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಹಾಗೆ ಕೆಲವರು ಗೆದ್ದರೆ, ಉಳಿದವರು ಹೊಸತನದ ಸೊಗಸಿನಿಂದಷ್ಟೇ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ಬರೆಯುವೆನೆಂದು ತೊಡಗುವವರೂ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೇಳುವಾಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತೋರಿಸುವಾಗ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ಆಡುಮಾತಿನ ಎಳೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಬಳಸಲು ಹೊರಡುವವರೂ, ಒಂದೇ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆಯೇ

ಸರಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಜಾಡಿಗೆಬಿದ್ದ ಬಳಕೆಯ ಕನ್ನಡದ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮಾತು ಕೇವಲ ಮಾತಷ್ಟೇ ಆಗದೆ ಹಲವು ಬಣ್ಣದ ಹೂವಾಗಿ ಅರಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಗುಟ್ಟು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ತಾನು ಬಲ್ಲ ಮಾತಿನ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಬರೆಯುವವರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಉಸಿರು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯವರ ಮಾತನ್ನು ಆಡುವ ಬಾನುಲಿಯವರು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸುವರು; ಇಲ್ಲವೇ ನಗೆಪಾಟಲಾಗುವರು ಅಷ್ಟೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಗುಟ್ಟು ಏನದು? ಮಾತಿನ ಮೇಲು ಚಹರೆಗಳು ಆಡುಮಾತನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಕಟ್ಟೋಣ, ಅಂದರೆ ಒಳ ಚಹರೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. 'ಬೇರೆ' ಎಂದರೆ ಕಟ್ಟುಗಳು, ಓಟಗಳು, ತಿರುವುಗಳು, ಜೋಡಣೆಗಳು ಕಲಿತ ಕನ್ನಡದ ಮಾಟಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಬೇಕೆಂದರೆ ದೇವನೂರರ 'ಒಡಲಾಳ'ದ ಯಾವೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಕತೆ ಹೇಳುವವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ನೋಡಿ. ಅಲ್ಲಿ ಪದಗಳು, ಕಾವೇರಿಯ ತೆಂಕಣ ನಾಡಿನವರು ಆಡುವಂಥವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಸಿಕ್ಕುವ ಕಟ್ಟಡ, ಓದುವವರು ಹಲವು ಓದಿನಿಂದ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಬೆಳಸದಿದ್ದರೆ ಹೊಂದಿಸದಿದ್ದರೆ, ಒಂದನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹಿಂದೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ, ಮಾತಿಗೆ ಅರಳುವ ನೆಲೆ ಒದಗಿ ಬರಲಾರದು. ಅದು ಓದಿನೊಡನೆಯೇ ಸಾಯುವುದು.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ತೊಡಕಿನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡೋಣ. ಕನ್ನಡದವರೊಬ್ಬರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಾಗಲೇ ಅವರು ಪಂಪ, ಅಕ್ಕ, ಅಲ್ಲಮ, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಇವರೆಲ್ಲರೊಡನೆ ಜಗಳಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಈ ನುಡಿಯನ್ನು ತಮಗಾಗಿ ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ಆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳಿಗೆ ಒಂದೆಡೆ ವಾರಸುದಾರರಾಗಿ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಎದುರುನಿಂತವರಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಬರೆಹಗಾರರೊಬ್ಬರು ಇಂಗ್ಲಿಶನ್ನೋ, ಫ್ರೆಂಚನ್ನೋ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ನುಡಿಯೊಡನೆ, ಆ ನುಡಿಯೊಳಗಿನ ನಾಡಿಯೊಡನೆ ಈ ಇಂಥ ಗುದ್ದಾಟವನ್ನು ಆಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವರ ತೊಡಕುಗಳೇ ಬೇರೆ. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಜಗಳ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ನೀರೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕುಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಯ಼್ೆಯ ಹೊಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಜಾಗರೂಕರಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಹೀಗೆ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯ

ಎಂದರೆ ಹಲವು ಹಳಬರು ಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ಹೇಳಲು' ಹಾಗೂ 'ತೋರಿಸಲು' ಬಗೆ ಬಗೆಯ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಈ ಎರಡು ಹೊಣೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಡಲು ನೆರವಿಗೆ ಬರುವುದು, ನುಡಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಬಳಕೆಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಬರೆಯ ಹೊರಡುವ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಈ ಬಳಕೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಗಳು ಕೈಗಾವಲಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸಿದರೆ ತಾನು ಬಯಸಿದ ಗುರಿ ತಲುಪುವುದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೆ ಏನೂ ಬದಲಿಲ್ಲದೆ ಬಳಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮರಳಿ ಪಳಗಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪದಗಳಿಗೆ, ಅವುಗಳ ಜೋಡಣೆಗೆ, ಬಳಕೆಯಿಂದ ಒದಗುವ ತಿರುಳನ್ನು ಹರಿದು ಹೊಸದಾಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಬರೆಹಗಾರರ ಎದುರು ಇಂಥ ತೊಡಕು ಬಲವಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು 'ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ' ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಬರೆಹಗಾರರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಗೊತ್ತಾಗಿರಬೇಕು. ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವವರ ಬರೆವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟದೆಡೆಗೆ ನಿಂತವರ ಬರೆವಣಿಗೆ ತೋರಿಕೆಗೆ ಬೇರೆಯಾದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಅದು ಈಗ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬರೆದವರ ನುಡಿಬಳಕೆಯೊಡನೆ ಕೊಂಡಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲ. ಇದು ಹೇಗೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡೋಣ. 'ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ' ಬರೆಹಗಾರರು ನೋವುಂಡವರಿಗೆ, ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದವರಿಗೆ ದನಿಯಾಗುವ ಹೊಣೆ ಹೊರುವವರು, ಅಂದರೆ ಅವರು 'ಇತರರ' ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. (ವಚನಗಳು 'ಭವಿ'ಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆಯೋಣ). ಹೀಗೆ ಬರೆಹದ ಹುಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಅದರ ಹರಿಯುವ ದಿಕ್ಕು ಎದುರುಬದುರಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯು 'ವರದಿ', 'ಭಾಷಣ', ಇಲ್ಲವೇ 'ಒಳಮುಖ ಮಾಡಿದ ಕಥನ' ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುವುದು. ಏನೇ ಆದರೂ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವವರೀಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ, ಅಂದರೆ ತಾನು ಯಾರಿಗೆ ದನಿಯೋ ಅವರಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೋಪ, ಕಟಕಿ, ಧಿಕ್ಕಾರ, ಆಸೆ, ಕನಸುಗಳನ್ನು ರವಾನಿಸಲು, 'ತಲುಪಿ' ಸಲು ನಿಂತವರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾರು ಹೀಗೆ ಮಾಡದೆ ಅವರು ತನ್ನವರ ಕಡೆಗೇ ತಿರುಗಿ ನಿಂತು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೇಳಬೇಕೋ, ಅವರು 'ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ'ದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಚೆಗೆ ಹಲವು ಕಡೆ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ದಲಿತ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನಲಾಗದು ಎಂಬ ಮಾತು ಕೇಳುತ್ತಿದೆ. ಮನಜರು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕಿವಿಯಾರ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆ ಅವರು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವವರು ಸರಿಯಾದ್ದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಹುಡುಕಿ ಹೇಳಲಿ.

ಉಳಿದಂತೆ ಹಲವು ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಬರೆಹಗಾರರು ಇತರರಿಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಂತವರಾಗಿ 'ಹೇಳುವ' ತವಕದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾರೆ. 'ತೋರಿಸುವ' ಹೊಣೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಲು ತೊಡಗೋಣ.

ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು, ಬದುಕಿನಿಂದ ದೊರೆತದ್ದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಲಾಗಾಯ್ತಿನಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದರೆ ಬದುಕು ಒದಗಿಸುವುದನ್ನು, ಬರೆಯುವವರು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ನಾವು ತಿಳಿದಷ್ಟು ಒಮ್ಮೈಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಡೆದದ್ದನ್ನು ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದು ಕೂಡ ಇನ್ನೂ ಗೋಜಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಯಾಕೆ 'ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ' ಬರೆಹಗಾರರಲ್ಲಿ 'ತವಕ' ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಿದೆಯೆಂದರೆ ಅವರು ಮಂಡಿಸುವ ಬದುಕು, ಅದು ಒದಗಿಸಿದ ಸರಕು, ಅದರ ಬಿಸುಪು, ಬಿಸಿಯುಸಿರು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವನ್ನು ಅವರು ಪಡೆಯುವ ವೇಳೆಗೆ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಗೊತ್ತಾದ ಚಹರೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವರು 'ಹೊರಗೆ' ನಿಂತ

ಇತರರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಒಂದು ಮಾದರಿ ಬಳಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಬರೆಹಗಾರರು ಹೂವಯ್ಯನ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವವರು. ಅವನ ಮಾತು ಬಾಡುಗಳ್ಳ ಸೋಮನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ನೆನಪಿಡಿ. ಬಿಳಿಯ ಪಂಚೆಯುಟ್ಟ ಹೂವಯ್ಯ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಇನ್ನು ಉಳಲಾರ; ಕಳ್ಳಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂರಲಾರ. ಈ ಮಾದರಿಯೊಡನೆ ನಾನು ನಮ್ಮ 'ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ' ತೊಡಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಬದುಕು ತನ್ನೊಳಗೆ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಟ್ಟುವ, ಹುಟ್ಟುವ, ಕಮರದೆ ಬೆಳೆಯುವ ಬಗೆಗಳು ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ನೋಡುವಾಗ ಹಾಗೆ ನೋಡಿ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಹೇಳುವಾಗ, ಮೈದಳೆಯದೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಬರೆಯುವವರು ಎದುರಿಸಲೇ ಬೇಕಾದ ಸವಾಲು. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತೊಡಕು ಎಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದೂ ನಡೆಯಬೇಕು.

ನಾನು ಮಾತಿನ ವರಸೆಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಬದುಕನ್ನು ಪಡೆದು ಮಂಡಿಸುವ ಬಗೆಯ ತೊಡಕುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಏಕೆ ಬಂದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಬರೆಹದ ಮೈ, ಉಸಿರು, ಬೇರು, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅದರ ನುಡಿಕಟ್ಟಡವೇ ಆಗಿದೆಯಾಗಿ ಅದರ, ಅಂದರೆ ಬರೆಹದ, ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಗೊಂದಲಗಳು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಈ ನುಡಿಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿಯೇ. ಇದು ಗಾಳಿ ಹಾಗೂ ಎಲೆಯಲುಗುಗಳಂತೆ. ಎಲೆಯಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ ಇರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲೆಯಲುಗೇ ಗಾಳಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನುಡಿಕಟ್ಟಡವು ತರುವ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಬರೆಹಗಾರರು ನಿಂತ ನೆಲೆಯ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅವರು ನಿಂತ ನೆಲೆಯ ತೊಡಕುಗಳು ಕಾಣಸಿಗುವುದು ಅವರು ಬಳಸಿದ ನುಡಿಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿಯೇ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುವ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಿವೆ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಬರೆಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಅವು ಹೇಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನನ್ನ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಬರೆಹ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯು ಅದರ ತತ್ತ್ವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯೊಂದರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿಮರ್ಶಕರು ತಾವೇ ಬರೆಯಬೇಕೆನಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ಮಾದರಿಯ ಜೊತೆ ನಡೆಸಿದ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಬಾರದು. ಈ ಎಚ್ಚರದೊಡನೆ ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹಲವು ಮುಖಗಳಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಗಳಿಗೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಬಹು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿ ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರೆಹಗಳೂ ಕೂಡ ಅಪೂರ್ಣ ಇಲ್ಲವೇ ಪೂರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಬಲ್ಲವು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಸರಣಿಗೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸೇರ್ಪಡೆ 'ನವಕರ್ನಾಟಕ'ದವರು ಯೋಜಿಸಿರುವ ಐದು ಸಂಪುಟಗಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ' (ಲೇ:ಸಿ. ವೀರಣ್ಣ). ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು. ೮೫೦ ರಿಂದ ೧೧೦೦ರ ವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಿದೆ.

ಇಂಥದೊಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಮಾತುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು 'ಪ್ರವೇಶ' ಮತ್ತು 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ಹೋಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನೋಡೋಣ. "ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕೃತಿಗಳ ಅಂತರಂಗದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ" (ಪು. 5)

"ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳ ಅಭಾವವೇ ತೀವ್ರವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ." (ಪು. II)

"ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಳುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೆರೆದು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಮುಜುಗರ ಪಡದೆ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಟುಸತ್ಯದ ನೆರವೊಂದನ್ನೇ ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ" (ಪು. XV)

ಈ ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ನಮ್ಮೆದುರು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತವೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ'ಯೋ? ಅಥವಾ 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯೋ? 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ವಿವರ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಂಡ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ನೆಲೆಗೆ ಒಯ್ಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ತಾಕಲಾಟವೇ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಈ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿರದೇ ಇರುವಲ್ಲಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮಾತೂ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮಾತೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಲಾರವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಈ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಗೊಂದಲವೇ ಮುಂದಿನ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ಆಕರಗಳಾದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅವುಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಇಡೀ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಾವು ಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷ ನೆಲೆಯಿಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು 'ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ಕೃತಿ' ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಸಮಾಜದ ಫಲದಂತೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ'(ಪುಟ xII) ಕೃತಿಗಳೇ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಅಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತವೆ; ಆಂಶಿಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಜೀವಂತ ಸನ್ನಿವೇಶದ ದಾಖಲೆಯಾಗುವ 'ವಸ್ತು'ಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ವಸ್ತು'ಗಳು ಪ್ರಕ್ರಿಯಾರಹಿತವಾದವು, ಸ್ಥಗಿತವಾದುವು. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ 'ವಸ್ತು'ಗಳು ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದವು; ಚಲನಶೀಲವಾದವು. ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಎಲುಬುಗಳು, ಎಂದೋ ಸಂಭವಿಸಿದ ಭೂಕಂಪನ ಅನಾಹುತದ ಕುರುಹಾದ ಬೂದಿ ಮುಂತಾದವು, ಮೊದಲ ಬಗೆಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಈ ಬಗೆಯದಲ್ಲ. ಅದು ಕಾಲವೊಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟು ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲವೇ? ತನ್ನ ಕಾಲದ ತಿಕ್ಕಾಟದಿಂದಲೇ ಮೈ ತಳೆದ ಕೃತಿಯೊಂದು, ನಿಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಕ್ಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಉತ್ತಮಿಕೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ತೀರಾ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಕೃತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಂತೆ, ಪ್ರಕ್ರಿಯಾರಹಿತವಾದಂತೆ ತಿಳಿದು 'ಬಳಸ'ಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರಕುವುದು ಕೃತಿಗಳ 'ಕಾಲಬದ್ಧ' ನೆಲೆಯ ಶೋಧನೆಯ ಯತ್ನ. ಇಂಥಲ್ಲಿ 'ಸಮಕಾಲೀನ' ವಿವರಗಳಿಂದ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡ

ಬಖೈರೊಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಅಥವಾ ಹೀಗೆ 'ಸಮಕಾಲೀನ' ವಿವರಗಳ ಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಯ್ಕೆಯ ನೆಲೆಗಳು ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಪುರಾವೆಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ದುರ್ಗಸಿಂಹ'ನ ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಾಕೆ ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಆಕರವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಶಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡ ಅವತರಣಿಕೆಯ ಈ ನಿದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ? ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಗೊಂದಲ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದೆ.

ಇದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗೋಣ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ ಎಂಬ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಚರಿತ್ರೆಯು ರೇಖಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಲಿಸುವ 'ಆಗಿ ಹೋದ' ಸಂಗತಿಗಳ ಸರಣಿಯ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ನಿಲುವು. 'ಆಗಿ ಹೋದ' ಎಂಬುದು ಮತ್ತೆ ಆಂಶಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಎಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅದು ಮರೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಧರ್ಮದ ಒಳರಚನೆಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳು ಸಮಾಜದ ಜೊತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ 'ವೈರುಧ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ.

1. ಸಮಾಜದೊಡನೆ ಅದರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, ದೂರ ನಿಂತು ನೋಡುವ ಚಿಂತನೆಗಳ ಫಲವೇ ಹೊರತು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಾಗಲಾರದು.

2. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು 'ಇತ್ತು', ಹಾಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಹೀಗಾಯಿತು. ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತೇವೋ ಅದು ಈಗಲೂ 'ಇದೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕೊಂಚ ವಿವರಣೆ ಅವಶ್ಯ.

3. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದಂಥದು ಎಂಬ ಮಾತು ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಯಿತಲ್ಲವೇ? ಈ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ತರ್ಕ ದಾಖಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಲಭಿಸಿದುದಾಗಿರದೆ, ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಸೆಳೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದು ಆಗಿ ಹೋದುದಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಿದುದು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಒದಗುತ್ತವೆ. ವಿವರಗಳು ಬೇರೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆ. ಒಂದೇ ನೆಲೆಯ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜೈನ ವೈಯಾಕರಣರು ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಇದು ಜೈನರು ತಮ್ಮ ಮೂಲಭೂತ ಧರ್ಮವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವೈದಿಕರಿಗೆ ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಶರಣಾದುದರ ಫಲಿತವೆಂದು

ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೈಯಾಕರಣರು ಅದಕ್ಕೆಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟಯುಗದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ನಡೆದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಡೀ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು;

4) ಇನ್ನು ಘಟಿಸಿದ ಕಾಲದ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ, ಒಂದು ವಿಪರಾಸ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕವಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಾರಿ ಹೇಗೆ ಕವಿಕೃತಿಗಳು 'ಸಮಕಾಲೀನ' ವಾದ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಯಾವ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಸಮಾಜ ಆಗಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹಾಕಿತು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತದೋ, ಆ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಆಗ 'ಇದ್ದ', ಈಗ 'ಇರದ' ಸಂಗತಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ನಿರಂತರವಾದುವು. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಕಾಲದ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಹಾಗೆ ನಿರ್ನಾಮವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಆವರಿಸಿರುತ್ತವೆಯಷ್ಟೆ ಹಾಗಾದರೆ ರಾಜತ್ವದ ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಸಿಲುಕಿದರು ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೋ, ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲೋ?

ಇಷ್ಟು ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' 'ಚರಿತ್ರೆ' ಗಳನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ 'ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂಬ ನೆಲೆಗೆ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವೆಂಬುದು ಈ ಸಮೀಕ್ಷಕನ ನಿಲುವು.

ಇನ್ನು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗೋಣ. ಲೇಖಕರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಇಲ್ಲಿನ ರಚನಾಕ್ರಮ ಈವರೆಗಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದ ಅವಧಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಒದಗಿಸಲು ಲೇಖಕರು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ 'ಹೊರಗಿನಿಂದ' ಚೌಕಟ್ಟು ತರುವುದು ಈವರೆಗಿನ ಹಳೆಯ ವಿಧಾನವೇ ಸರಿ. ಅಂದರೆ ಈ ಅವಧಿಯನ್ನು ತಪ್ಪು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ವೈಭವದ ಕಾಲ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದುದು. ಈ ಕಾಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದುದು ಯಾವಾಗ? ಅದು ಇದ್ದುದಾದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 850–1100 ಈ ಅವಧಿಗೆ ಅದರ ಮಹತ್ವವೇನು? ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಯಾವಾಗ? ಈಗ ಅಂದರೆ ಈಗ ಕೂಡ ಅದು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ನಾವು ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡುವಾಗ ತರತಮಭಾವ ತರುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಎಂದೂ ಇದ್ದುದೇ ಸರಿ. ಇಂಥದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಲೇ

ಹೋಗಬಹುದು. ಉಳಿದ ಸಂಪುಟಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯ ವಿಭಜನೆ ಕೂಡ ಇಂಥದೇ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಹೊಸ ತರ್ಕಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಇನ್ನು ಸಾಮಗ್ರಿ ಗ್ರಹಿಕೆ, ವಿವರಣೆ, ಮಂಡನೆಗಳಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲಿ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಹೊಸತನವೇನೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕೈ ಬಿಡಲಾಗದೇ ಉಸಿರೆಳೆಯುವುದನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯತ್ತ ಮಾತ್ರ ಗಮನ ಹರಿಸಿದೆ. ಇಡೀ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ: ಒಂದು ಆಲೋಚನೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಳಮೆ ಇದ್ದರೂ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆ ವಯಸ್ಸು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ ಚಿಂತನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದು, ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಶುದ್ಧವಾದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಘಟಕವೊಂದನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಯಿತು. ಆಗ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆಂಬುದು ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನಮಗೆ ಇರುವ ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು. ೧. ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು. ೨. ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನಾಗಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ತೋರಿದ ಆಯ್ಕೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು. ೩. ಆಗ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ನಿಲುವುಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿ–ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರವಾದ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ರೂಪದ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸದ್ಯ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಓದಿನಿಂದ ತಲುಪಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯಮಾನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದು ಬಂದಿರುವ ಸರಣಿಯೊಂದರ ಘಟಕಗಳೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಮೊದಮೊದಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಆ ಸರಣಿಯನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಇದು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅವರು ಕವಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡರು. ಒಂದೊಂದು ಧರ್ಮವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ವಿಭಾಗಕ್ರಮವೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿತ್ತು. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಹಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತೆ.

ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಂವಾದಿ ಪದ ಸೂಕ್ತವಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಾದರೆ ಬೇರೆ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಹೊಸಕಾವ್ಯದ ಈ ಗುಣ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ವಸಾಹತು ಆಳ್ವಿಕೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿ, ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಉದಾರತಾವಾದ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದವು. ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಸಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗಳು, ಅದರ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿರೋಧವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದರು. ಎಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷೆಯ ಗುಣಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಇದ್ದ ಧರ್ಮಾಪೇಕ್ಷೆಯ ಆಶಯಗಳಿಗೂ ತಾಳೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರಲ್ಲದ ಆ ಕಾಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರು (ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದೇನಾದರೂ ತಿದ್ದುಪಾಟು ಆಗಲೂಬಹುದು.) ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದರಷ್ಟೆ. ಈ ವಿರೋಧ ಬಗೆಹರಿದ ರೀತಿಯೇ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ನಿಲುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಸಮಕಾಲೀನ ಆಶಯವಾದ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷೆಯ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಆ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷೆಯು ಪ್ರಧಾನಭಾವವಾಗಿ ತೋರಿಬಂದಿತ್ತೋ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಆಯಾ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯದ ರಸಘಟ್ಟಗಳೆಂದರೆ ಆ ಭಾಗಗಳೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಕವಿ-ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗ, ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಾಗ ಈ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಇದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಸಕ್ತಿಯೊಂದರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ವಿರೋಧಗಳನ್ನೂ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷವೂ, ಮಾನವೀಯವೂ ಆದ ರಚನೆಗಳನ್ನು, ರಚನೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉಳಿದು, ಅಪಾರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯಿತು. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಯತ್ನವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಲವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವಾಗ 'ಭವ್ಯತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಇಡೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟನೆಯೆಂದು ನೋಡುವ ಯತ್ನ ತೀರ ಅಲ್ಪಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ತಿರುಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಹುಡುಕುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತರುವುದೂ ಸಂಕೋಚದ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಆಗ ಸೂಕ್ತವೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಈಗ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ತಕ್ಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತು 'ಸ್ನೇಹ ಕಾರ್ತಿಕ'–ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅಭಿನಂದನಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಕಾವ್ಯ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಲು ಬೇಕಾದ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆಯೊಂದಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಭೃತ್ಯರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ, ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಥಾನಕದ ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟ. ಅಥವಾ ಸಂಘರ್ಷದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮರು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಯುದ್ಧಗಳ ನೈತಿಕತೆ ಒಂದು ಸಾಪೇಕ್ಷ ನೆಲೆ ಮಾತ್ರ. ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯುದ್ಧಗಳಿಗೆ ನೈತಿಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹಿಂಸೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಕೂಡ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ರಚನಕಾರರೂ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಜೀವನಕ್ರಮದ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ನಂಬುವವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿಂಸೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಯೆಂಬಂತೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವರೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಯುದ್ಧಪ್ರಧಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಈ ನಿಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಹಿಂಸೆ'ಯ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯ.

ಹಿಂಸೆ ಒಂದು ಇಮ್ಮುಖ ಸ್ಥಿತಿ. 'ಹಿಂಸೆ ಮಾಡುವುದು' 'ಹಿಂಸೆಯಾಗುವುದು' ಎರಡೂ ಸಾಧ್ಯ. ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಕರ್ತೃವಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ 'ವಿಷಯ'ದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಹಿಂಸಿಸು' ಹಾಗೂ 'ಹಿಂಸೆಪಡು' ಎಂಬ ಎರಡೂ ಕ್ರಿಯಾಪುಂಜಗಳೂ ಸಾಧ್ಯ. ನೋವು ಒಂದು ಭಾವವಾದರೆ ಹಿಂಸೆ ಅದರ ವಿಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ 'ಹಿಂಸಿಸು' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪುಂಜ ಪ್ರಯುಕ್ತ. ಆದರೆ ಹಿಂಸೆಯೇ ಭಾವವಾದಾಗ 'ಹಿಂಸೆಪಡು' ಕ್ರಿಯಾಪುಂಜ ಯುಕ್ತವಾಗುವುದು. 'ಹಿಂಸೆ'ಯ ಈ ಎರಡೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಿಂಸಿಸುವವರಾಗಲೀ ಹಿಂಸೆ ಪಡುವವರಾಗಲೀ ಹಿಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವುಗಳು ಬಹುಮುಖಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹಿಂಸಿಸುವವರು ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಹೊಂದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅವರ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮ್ಮತಿ ಒದಗಿರಬಹುದು. ಹಿಂಸಿಸುವವರು ಹಿಂಸಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗ್ರತರಾಗಿರಬಹುದು; ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಭಾಗಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಹಿಂಸಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಭಾವಗಳು ಉಂಟಾಗಬಹುದು.

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂಸಿಸುವವರೇ ಹಿಂಸೆಪಡುವವರಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತಿತರಾಗಿರಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೂ ನಿದರ್ಶನ ನೀಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕೊನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯ ಯಶೋಧರನ ಕತೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾದರಿ. ಅಮೃತಮತಿಯ ವಿವಾಹಬಾಹಿರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿತವನು ಆಕೆಯನ್ನು ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಎರಡು ಭಾಗಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಅನಂತರ ಹೇಸಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಮಾರನೆಯ ದಿನ 'ಆಟ'ಕ್ಕೆಂದು ಹೂವಿಂದ 'ಹೊಡೆಯು'ತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ನೋವಿನಿಂದ ಚೀರುತ್ತಾಳೆ. ಬದಗನ ಕಾಲಿನ ಒದೆತವನ್ನು ಸಹಿಸಿದ ಅಮೃತಮತಿ ಹೂವಿನ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ನೊಂದುದನ್ನು ಕಂಡ ಯಶೋಧರ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗ್ರತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಘಟನೆಯಲ್ಲೇ ಹಿಂಸಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಹಿಂಸೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಅತ್ಯಂತ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ನಿರ್ಧಾರವೂ ಕೂಡ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆತ್ಮಹಿಂಸೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಪಡುವವರ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇಂಥದೇ. ಹಿಂಸೆ ಪಡುವಿಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಂದ ನಡೆದದ್ದಾಗಿರಬಹುದು; ಮನಸ್ಸಿನ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ದೈಹಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಪರಿಣಾಮ ನೋವಿದ್ದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಲೂ ಇರಬಹುದು.

ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಒಯ್ದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಯುದ್ಧದ ಮಾತೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಯುದ್ಧ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯ ಭಾಗಿತ್ವವನ್ನು ಬಯಸಿದರೂ ಅದು ಮೂಲತಃ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದುದು. ಹಿಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲುವವನೂ (ಹಿಂಸಿಸುವವನು) ಸಾಯುವವನೂ (ಹಿಂಸೆಪಡುವವನು) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ; ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ. ಅಂದರೆ ಹಿಂಸೆಯ ಕಾರಣಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದಾಗ ಅದರ ಕಾರ್ಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಅನೇಕವಿದ್ದರೂ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಜಗತ್ತು ನಮಗೆ ಅಲ್ಲಿ ದೊರಕುವುದು. ಇಂಥ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಗ ಆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ; ಹಾಗಾದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಆಗ ಹಿಂಸೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಗೆ ರವಾನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಭೀಮನು ದುಶ್ಶಾಸನನನ್ನು ಕೊಂದು ಅವನ ಎದೆ ಬಗಿದು ರಕ್ತಕುಡಿದು, ಕರುಳುಗಳ ಮಾಲೆ ಸೂಡುವ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು 'ಹಿಂಸೆ'ಗೆ ನಿದರ್ಶನವನ್ನಾಗಿ ನೀಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಯು ಒಪ್ಪುವ, ಸಾದರಪಡಿಸುವ

ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮ ದುಶ್ಯಾಸನರು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳು. ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವುದು ಕರ್ತವ್ಯ, ಹಾಗೂ ಅದು ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಎಂದು ನಂಬಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳು ಯುಕ್ತವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ದುಶ್ಯಾಸನನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಭೀಮ ತೋರುವ ಕ್ರೋಧದಲ್ಲಿನ ಉನ್ಮತ್ತತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ; ಹಿಂಸೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಅಂಥ ಹಿಂಸೆಯ ಅನುಭವ ಪಾತ್ರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರದೆ ಓದುಗರ ನೆಲೆಗೆ ರವಾನೆಯಾಗುವುದೆಂದು ಬೇಕಾದರೆ ವಾದಿಸಬಹುದು. ಇದೂ ಕೂಡ ಆಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು.

ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಠಿಣವಾಗುವ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ: 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದ ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ರೂಪವಾಗಿ ದೇಶಪರ್ಯಟನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಬನವಾಸಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ 'ನಿಸರ್ಗ' ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಖ್ಯಾತ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಪಂಪ ರಚಿಸಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ. ಈ 'ನಂದನವನದಲ್ಲಿ ಮರಿದುಂಬಿಯಾಗಿಯಾದರೂ' ಹುಟ್ಟುವ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನ ಅಗ್ನಿಯ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಮಣಿದು ಖಾಂಡವ ವನವನ್ನು 'ತಿನ್ನಲು' ಅವನಿಗೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಬೇಳುವೆಯಲ್ಲಿ 'ನಿಸರ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಕುತ್ತು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಾಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಡೀ ಸುಡುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕೆ? ಈ ಹಿಂಸಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅರ್ಜುನ ಹಕ್ಕುದಾರನೇ? ಹುನ್ನಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದ ಅಗ್ನಿಯ ಪಾತ್ರ ಎಂಥದು? ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ಉಳಿದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ: ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒದಗಿರುವ ಹೊಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಪಾತ್ರವೇ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೀಗ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಕರ್ಣನಿಗೆ ಸಾರಥಿಯಾಗಲು ಶಲ್ಯನನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೋರುವ ಪ್ರಸಂಗ: ಕರ್ಣ ಕೆಳಜಾತಿಯವನಾದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಸಾರಥಿಯಾಗಲು ದುರ್ಯೋಧನ ತನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದುದು ತನಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದಂತೆ ಎಂದು ಶಲ್ಯ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಆದೇಶವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಲೇ ತನಗೆ ಒದಗಿದ 'ದುಸ್ಥಿತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಡೆಯನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರುವ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಲ್ಯ ತನಗೊದಗಿದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಚುಚ್ಚಲು ಕೂಡ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಯಹಾಲು ಕುಡಿಯದ ರಾಜಪುತ್ರರು ಹೇಗಿರುವರೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ತನಗಾದ ಪರಿಭವವನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾನೆ. ಶಲ್ಯ 'ಹಿಂಸಿತ'ನೂ ಹೌದು. 'ಹಿಂಸಕ'ನೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮೇಲೆ ಶಲ್ಯನ ಮಾತುಗಳು ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನ ಚುಚ್ಚುವಿಕೆ ನಿರರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಭೀಷ್ಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಸಂದರ್ಭ: ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಕೌರವರ ಸೇನೆಯ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಲು ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷ ರ್ಣ ಚಿತ್ರ ಮುಂದೆ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದ ಒಡೆಯನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಆಳಾದವನ ಹಕ್ಕು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗೆಳೆಯನಾಗಿ ಕರ್ಣ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣನು ಕುಲದ ಮಾತಾಡಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣ ಶಸ್ತ್ರಸನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣ ಆಳಾದವನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕುಲದ ಮಾತಾಡಿದ ದ್ರೋಣನು ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಕರ್ಣನನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ 'ಈ ದಿನ' ಆ ಹಿಂಸೆಗೆ ಮೊನಚು ಹೆಚ್ಚು. ಏಕೆಂದರೆ ಕರ್ಣನಿಗೆ ತಾನು ಸೂತನಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ, ಕುಂತಿಯರ ಮೂಲಕ ಅವನ ಹುಟ್ಟಿನ ಗಂಟು ಬಿಚ್ಚಿದೆ. ಆದರೆ ರಹಸ್ಯವಾಗಿಡುವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಗೋಜಲಾಗಿದೆ. ದ್ರೋಣನು ಕುಲದ ಮಾತಾಡುವ ಈ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ 'ಕುಲೀನ' ನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಅವನು ಅದರ ಸೌಲಭ್ಯದಿಂದ ವಂಚಿತ.

ದುರ್ಯೋಧನನ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕರ್ಣ 'ಹಿಂಸಿತ'ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಭುವಿಗೆ ಅಧೀನನಾಗುವ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನೋವನ್ನು ನುಂಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನು ಅನುಭವಿಸುವ ಈ ಹಿಂಸೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇರುವ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಒಡೆಯನೆಂದು ಒಪ್ಪಿರುವುದೂ ಕೂಡ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಂತಶಾಹಿಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ, ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಮೌಲ್ಯಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೌಲ್ಯ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಾಗ ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಬೆಂಬಲ ಒದಗಿ ಬಿಡುವುದರಿಂದ ಹಿಂಸಕರಾಗಲೀ ಹಿಂಸಿತರಾಗಲೀ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗ್ರತರಾಗುವ ಅವಕಾಶಗಳೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಶ್ನಿತವಾಗುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಗೆ ಕಾರಣಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಬಹುದು.

ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗುವ ಹಂಬಲವುಳ್ಳ ಭರತ ಎಲ್ಲ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು ತನಗೆ ಎರಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಬಂದು ತನಗೆ ಶರಣಾಗಲು ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ಆದೇಶ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಆದೇಶ ಪರಿಪಾಲನೆಗೆ ಅರ್ಹವೆಂಬ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅವನ ತಮ್ಮಂದಿರು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ಕಿ ಇರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟು ತಂಗಳನ್ನು ತಿನ್ನಲು ತಾವು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲವೆಂದು ರಾಜ್ಯತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ನಿಹಿತವಾಗಿರುವ ಹಿಂಸೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ದತ್ತಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧಿಕಾರ

ಶ್ರೇಣಿಯ ಹಿಂದಿನ ಹಿಂಸ್ರತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಯತ್ನ ಭರತನ ಸೋದರರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಭು-ಭೃತ್ಯರ ಸಂಬಂಧದ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಳೇಬರಗಳ ನಡುವೆ ಓಡಾಡುವ ದುರ್ಯೋಧನ ತನ್ನ ಪಕ್ಷದ ವೀರರ ಗುಣಾವಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಗತದಂತಿರುವ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆಯ-ಆಳುಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಡೆಯನಾಗಿ ಆತ ಬಯಸುವ ಮೌಲ್ಯಶ್ರೇಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಕರ್ಣನನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತ, ದ್ರೋಣರನ್ನು ತೆಗಳುವ ದುರ್ಯೋಧನ ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಿಷ್ಠೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಅದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೆನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿಲ್ಲಿದೆ. ಕರ್ಣ, ದ್ರೋಣರು ಅಳಿದಿದ್ದರೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನೇತಾರನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಈ ಆಯ್ಕೆ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಸಾಮಂತಶಾಹಿ-ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ರಾಜನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ, ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು; ಆಡಳಿತಾಂಗವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು. ಇವೆರಡೂ ಅಧೀನಾಂಗಗಳು. ಈ ಅಧೀನತೆಯ ಆಚರಣೆಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಘಟನೆ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ. ಯುದ್ಧ, ಸಂಚು, ವಿಜಯ ಮುಂತಾದವು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಹಿಂಸೆ ಕೂಡ ನೈತಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸಿತ ಹಾಗೂ ಹಿಂಸಕರು ಕೇವಲ ಉಪಕರಣಗಳು ಮಾತ್ರ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅವರು ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದಾಗ, ಅಸಹಾಯಕತೆ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮುಖ್ಯ ಆಯ್ಕೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂಸೆಯ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ, ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಹಿಂಸೆ ಒಂದು ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಅಂಥ ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟಗಳು ನಮಗೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕಲಾರವು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಆನ್ವಯಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೀಗ ಕಡಿಮೆಯಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಗಳಿಗೂ, ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಗಾಧವಾಗಿದೆ. ಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು, ಸಮಾಜದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗತೊಡಗಿವೆ. ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಹಲವು ಸಮುದಾಯಗಳ ಮೊತ್ತವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ರಚನೆಗೂ, ಘಟಕಗಳಾದ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವು ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಸದ್ಯ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ನಾವೀಗ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾಗೀ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಪ್ರಧಾನತೆ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದರ ಅಧೀನತೆ ಕೇವಲ ಸಾಪೇಕ್ಷ ವಿವರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾಲದೇಶ ಬದ್ಧ ಸಂಗತಿಗಳು. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಧಾನತೆಯಾಗಲೀ ಅಧೀನತೆಯಾಗಲೀ ನಿಯತ ಹಾಗೂ ನಿರಂತರವಾದುದಲ್ಲ.

ಮುಂದಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಧಾನ/ಅಧೀನ ವಿಂಗಡನೆಯಾಗುವುದು ಹೇಗೆಂಬುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಂಗಡನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಅಥವಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿವೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಧಾನತೆ ಇಲ್ಲವೇ ಅಧೀನತೆಗಳ ಅರಿವು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಾಗಲೀ, ಆ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರನಿಂತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲೀ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ವಿಧಾನ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಹೊರನಿಂತು ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಧಾನ/ಅಧೀನಗಳನ್ನು ಒಂದು ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಚಾಲ್ತಿ ದೊರಕಿದೆ.

ಒಂದು ವೇಳೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಡುವಿನ ತರತಮ, ಪ್ರಧಾನ/ಅಧೀನತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವಿತ್ತೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ಅರಿವಿರುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಾದರೆ, ಆಗ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವಿಧಾನವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಅರಿವು ಅಧಿಕೃತವೋ ಆರೋಪಿತವೋ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರು ಮೇಲು ಯಾರು ಕೀಳು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಧಿಕೃತವೋ ಅಥವಾ ಆರೋಪಿತವೋ? ಆರೋಪಿತವೆಂದೇ ತಿಳಿದರೂ, ಈ ಆರೋಪಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಾದರೂ ಅಧಿಕೃತವೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಆದ್ದರಿಂದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳೂ ಕೂಡ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ, ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೋಡುವ ವಿಧಾನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಅದು ಒಂದು ಫಲಿತವಸ್ತು ವೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಾದರೆ ಆಗ ಒಳಗಿನಿಂದ ನೋಡುವ ವಿಧಾನ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ/ಅಧೀನವೆಂದು ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮಾತ್ರ ಯುಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೇವಲ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯವಹರಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಅಧೀನ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಹೇಗೇ ವಿಂಗಡಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹಲವು. 1. ಶತ್ರುತ್ವದ ಸಂಬಂಧ. ಅಧೀನವಾದದ್ದು. ಪ್ರಧಾನವಾದುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ತನ್ನ ಮೇಲುಗೈಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ನಡೆಸುವ ಯತ್ನ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 2. ಸಹಚರ ಸಂಬಂಧ. ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನಗಳ ನಡುವೆ ವಿರೋಧವಿದ್ದರೂ ಆ ವಿರೋಧವನ್ನು ಶತ್ರುತ್ವವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಇರುವ ಒಪ್ಪಂದದ ಸ್ಥಿತಿ. 3. ಅನುವರ್ತಿ ಸಂಬಂಧ. ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದರ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ಅಧೀನವಾದದ್ದು ತನ್ನ ಅಧೀನತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತೆ ಸದಾ ಪ್ರಧಾನವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ, ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು. ನಾವು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಧೀನವಾದುವು ಹಲವು ಇರಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ, ಅವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಗಳು ಕೂಡ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಂದೆರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಡುವೆ ಸದ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಈ ಪ್ರಧಾನ/ ಅಧೀನ ಸಂಬಂಧವು ಅನುವರ್ತಿ ನೆಲೆಯದ್ದು ಎಂದೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಈ

ಅನುವರ್ತಿತನ, ವಸ್ತುಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂಥದು. ಆದರೆ ವಿರೋಧವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಈ ವಿರೋಧವನ್ನು ಶತ್ರುತ್ವದ ಸಂಬಂಧವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಅವಶ್ಯವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಹಚರ ಸಂಬಂಧವನ್ನಾಗಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸುವ ಸರಕಾರೀ ಯೋಜನೆಗಳೂ ಇವೆ. ನಗರಗಳ ಅಸುಪಾಸಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ ದೂರದ ಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಗಾಧವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಧಾನ/ಅಧೀನಗಳ ಸಂಬಂಧದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಕರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವವರು, ಭಾಷಿಕ ಸಂಕರಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಏಕಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರದ ತೀವ್ರ ಒತ್ತಾಯಗಳು ಭಾಷಿಕ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮಾದರಿ ಉತ್ತರ ಅಮೇರಿಕಾದ ಸಂಯುಕ್ತ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವು ಭಾಷಿಕರು ಅಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಶಿಗರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಅನಂತರ ಭಾಷಾನಾಶ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಅಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾದುದರ ಒತ್ತಾಯಗಳು ಅಧೀನವಾದುದನ್ನೇ ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿದು. ಆದರೆ ಇದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸ್ಥಿತಿ. ಅಧೀನವಾದುದು ಇಲ್ಲದಂತಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ 'ಪ್ರಧಾನ'ದಲ್ಲೇ ಒಳ ವಿರೋಧಗಳು ಮೈದಳೆದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ–ಅಧೀನ ಸ್ಥಿತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ–ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಉಪಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂಥದೇ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಷ್ಟೇ.

ಹೀಗೆಯೇ ಭಾಷಾ ಸಂಪರ್ಕಗಳಿಂದ ಕ್ರಿಯೋಲ್, ಎಂದರೆ ಮಿಶ್ರಭಾಷೆಗಳು ಬೆಳೆದರೂ ಪ್ರಧಾನ/ಅಧೀನ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಹೈಟಿ ದ್ವೀಪಗಳು ಫ್ರೆಂಚ್ ವಸಾಹತುಗಳಾಗಿ ಇದ್ದವಷ್ಟೆ. ಆಳುವವರ ಫ್ರೆಂಚ್ ಹಾಗೂ ಗುಲಾಮರ ಹೈಟಿಯ ಸಂಕರದಿಂದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೋಲ್ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಿಯೋಲ್ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ; ಹೈಟಿ ಕ್ರಿಯೋಲ್ ಎಂದಲ್ಲ. ಇದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಕರದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ವಿವರಿಸುವ ಯತ್ನವಿರುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ'ವೆಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಮಾದರಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಇವೆಲ್ಲ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಮಾಜಾಂತರ್ಗತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಪ್ರಧಾನ/ಅಧೀನ ಸಂಬಂಧದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಹೇಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದೆಂದು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಕರು ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೋ ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೋ ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ವರ್ಣನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪ್ರಧಾನ/ಅಧೀನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಶುದ್ಧ ಮಾನದಂಡಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧೀನವಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು

ವಿವರಣೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶೋಷಣೆಯು ಮೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳಗೊಳಗೆ ಕೊಳೆಯುವಂತಿರುತ್ತದೆ; ಕ್ರೂರವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅಮೂರ್ತತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಧೀನವಾದುದು ಪುರೋಗಾಮಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ; ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಮೂರ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಲಾರವು. ಯಾವುದು ಪ್ರಧಾನ, ಯಾವುದು ಅಧೀನ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗುಣಾತ್ಮಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿವಾದಗಳಿರಲಾರವು. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಗ್ರಹಿಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲೂ ಅದು ಕಾಣುವಂತಿರುತ್ತದೆ.

ಲಿಂಗಭೇದವನ್ನು ತಾರತಮ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುವ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಅಂತರ್ನಿಹಿತ ನಿಯಮಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವವರು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜವೇ ತಂತಾನೇ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವಣ ಪ್ರಧಾನ/ಅಧೀನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಆದರಿಸುವ ರೀತಿಯೊಂದು ಬಲವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಯದಂಥ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸೋಣ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಸಿನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದನ್ನು ಸಾಧನೆ, ಮುನ್ನಡೆಗಳೆಂದು ತಿಳಿದರೆ, ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗುವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಾಸಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಿರೋಧವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಗೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಮಾಜ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ನೆಲೆಗಳ ನಡುವಣ ಗುಣಾತ್ಮಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳು ಪ್ರಬಂಧದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದವು, ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಉಪಯುಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಜಗತ್ತನ್ನು, ಅದು ಒದಗಿಸುವ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಈಗ ಹಲವಾರಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಲು ಪುರಾತನವಾದುವು; ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕೂಡ ಈ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದು. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಶುದ್ಧಮಾನದಂಡಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಂಥವೂ ಕೆಲವಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪರ್ಯಾಯಗಳಿರುವುದಂತೂ ನಿಜ. ಈ ಪರ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಗಳಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಇರಿಸಿ ನೋಡುವಾಗ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ಕಡೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ,

ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ ಕೂಡ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕೃತಿ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿತ್ತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಕೃತಿ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿತ್ತಿಯ ಪುನಾರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವ ವಾದವೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 10ನೇ ಶತಮಾನದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. 1–10ನೇ ಶತಮಾನದ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅರಿತು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ತೊಡಗುವುದು. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧವಾದ ಹಾಗೂ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ರಚನೆಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನ, ಕರ್ನಾಟಕ, ಜೈನ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ 'ಆಗ ಇದ್ದ ಹಾಗೇ' ತಿಳಿಯಲು ಶಕ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು 'ಅರಿತು' ಅನಂತರ ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. 2) ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಚಿಂತನೆ ಗಾಢವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವೆಂದೇ ತಿಳಿಯುವುದಾದರೆ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪೂರ್ಣರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನದ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಾಢವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯಬಲ್ಲದು.

ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದ ಬರೆಹ, ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆಯಷ್ಟೇ. ಹಾಗೆ ಈ ಬರೆಹದ ಸೌಲಭ್ಯದಿಂದಲೇ ಆಕಾರ ತಳೆಯುವ ಬಯಕೆ ಸಹಜ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂಬಂತೆ, ಯುರೋಪಿನ ಹಲವು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ, ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು (ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ) ಪ್ರಧಾನವೆಂತಲೂ, ಅಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ)ವನ್ನು ಅಧೀನವೆಂತಲೂ ತಿಳಿಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನತೆಯಾಗಲೀ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧೀನತೆಯಾಗಲೀ, ಅವುಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗುಣಗಳೋ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃತಿ ಅಲಿಖಿತ ವಾಕ್‌ಪರಂಪರೆಗೆ ದಾಟಿದಾಗ ಏನಾಗುತ್ತದೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಲಿಖಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ದಕ್ಕಿದಾಗ ಏನಾಗುತ್ತದೆ? ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಉಗಮದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಪ್ರಧಾನ/ಅಧೀನ ಲಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅಥವಾ ಬದಲಾದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದು?

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ/ಅಧೀನ ನೆಲೆಗಳು ಹೇಗೆ ಆಕಾರ ತಳೆಯಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ/ಅಧೀನ ನೆಲೆಗಳು ಸ್ವಯಂ ಸಿದ್ಧವಲ್ಲ; ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಜಾಗ್ರತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಮಹತ್ವ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಪ್ರಧಾನ/ಅಧೀನ ನೆಲೆಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ, ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಗಾಢವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ/ಅಧೀನ ನೆಲೆಗಳು ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದೊಡನೆ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಒದಗಿದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಂತೆ ಕಂಡರೂ, ನಿಜದಲ್ಲಿ ಅವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾವ್ಯ-ಅಸಂಭಾವ್ಯವೆಂಬ ವಿಭಜನೆ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾದುದು, ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಪ್ರಕಟಿಸದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಲಾರದು. ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವಬದ್ಧತೆ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕದುದು ಅಧೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧದ ಹಲವು ಬಗೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಬರೆಹಗಾರರು ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಧೀನ-ಪ್ರಧಾನಗಳ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಇರುವಂತೆ ಒಪ್ಪುವ ಬಗೆಯೊಂದು. ಅವೆರಡರ ನಡುವಣ ವಿರೋಧವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು, ಅಧೀನದ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಅದು ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೆಂದು ವಾದಿಸುವ ಬಗೆ ಇನ್ನೊಂದು. ಅಂದರೆ ಅಧೀನವೂ ಪ್ರಧಾನದ ಒಂದು ರೂಪವೆಂದೂ, ಅಧೀನದ ವಿರೋಧ ತೋರಿಕೆಯದೆಂದೂ ವಾದಿಸುವುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳೀಕೃತ ರೂಪಗಳೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಹಲವು ಕಾದಂಬರಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರಣ. ಕನಸು ಘಟನೆಯಾಗಿ ನೈಜ, ಆದರೆ ವಿಚಾರಾತೀತ; ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕತೆಗಾರರು ಹಾಗೂ ಕತೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಕರು ಕನಸುಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು 'ತಿಳಿಯಲು' ಶಕ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ; ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ವಿಚಾರಾತೀತ'ವಾದುದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಮೇಲಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯ ಮೂವರು ಮಹಾನ್ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಉಪಯುಕ್ತ. ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು, ಈ ವಾಸ್ತವ ಅವಾಸ್ತವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಗಳು, ಪ್ರಧಾನ/ಅಧೀನಗಳ ವಿರೋಧವನ್ನು ಅರಿಯುವ ನಮ್ಮ ಬರೆಹಗಾರರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯವಾದ, ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಅನುಭವ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿದ ಕಾರಂತರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಅತೀತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತರ್ಕಾತೀತವಾದುದನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ ಕೃತಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಪೂರ್ಣತೆ ಒದಗದಷ್ಟೆ. ಅಧೀನನೆಲೆಯ ಈ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು ಮನುಷ್ಯನ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜಟಿಲತೆಯ ರಹಸ್ಯಮಯತೆಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಅತೀತಾನುಭವವನ್ನು ಕಾರಂತರ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅತೀತಾನುಭವದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪರು. ಅತೀತವಾದುದು ಲೋಕಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಮಸೀತೆಯರು ವರುಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬರುವರೆಂಬ ಜನರ ನಂಬಿಕೆ ನಿರಾಕೃತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ: ಬದಲಿಗೆ ಇಳಿಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದ ನವದಂಪತಿಗಳು ಹಿರಿಯರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಮಸೀತೆಯರಂತೆ 'ಕಾಣು'ತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗವೇ ಅತೀತದ ಗಣಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಹತ್ತಾರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಥಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ತರ್ಕಾತೀತವನ್ನು ಅಧೀನನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಾತೀತಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಹಜೀವನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವದೊಳಗಿನ ಅತೀತದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಲದೇಶ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕುಂದಯ್ಯನಿಗೆ ಐತ, ಪೀಂಚಲು ಉಪನಿಷತ್ ಕಾಲದ ನಿಸರ್ಗಸಖ್ಯದ ಜನಗಳಂತೆ 'ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ'; ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ನಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಜಿತು ನಡೆಸುವ ಯಾಗದ ವಿವರಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೊಬ್ಬನ ಪ್ರಯೋಗ ವಿವರಗಳಂತೆ 'ಕಾಣುತ್ತವೆ', ಪ್ರಧಾನ/ಅಧೀನಗಳಂತೆ ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತವ–ಅವಾಸ್ತವ–ಅತಿವಾಸ್ತವಗಳಲ್ಲೂ ವಿರೋಧ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅತಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ನೆಲೆಗಳು ಮೈ ತಳೆಯುವ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆವು. ಇವು ಕೆಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ವೈಚಾರಿಕತೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೆಲೇ ದಾಟಿ ಆಧುನಿಕರಾಗಲು ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಇರುವ ಹತ್ತಿರದ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಈ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಬಲತಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮೇಲೆ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳೊಡನೆ ಸಂಘರ್ಷಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಧಾನ/ಅಧೀನ ನೆಲೆಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯಿದೆ.

ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ: ಏನಿದರ ಹೆಚ್ಚಳ?

1894ರಲ್ಲಿ ಕೆ.ಬಿ. ಪಾಠಕರು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮುದ್ರಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. 850ರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನೃಪತುಂಗನ ಆಸ್ಥಾನದ ಕವಿ ಶ್ರೀ ವಿಜಯನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ರಚನೆಯಾದ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು, ಮೀಮಾಂಸಕರು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆಗಾಗ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಳೆದ ಒಂದು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾವೀಗ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದು ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಬಗೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಳೆದ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ.

ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಕಾಲ

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲವನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಉದಯದ ಕಾಲ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕು. ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕೆಯ ಮೊದಲ ಸಹಸ್ರಮಾನದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡವು. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡು, ನುಡಿ ಮತ್ತು ನಾಡವರ ಬಗೆಗೆ ಮಾತು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ, ಬಿಡದೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಗೋದಾವರಿಯವರೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡಿಗರು ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಿಂದ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಶ್ರೀ ವಿಜಯನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಕನ್ನಡದ ಪರವಾದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಯೋಚಿಸುವವರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಭೌಗೋಳಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕುಗ್ಗಿದೆಯೆಂದೂ, ಕನ್ನಡಿಗರು ಈಗ ಅಭಿಮಾನ ಶೂನ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಕಾಲದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೊಂದಿದೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 850ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸವಾಲುಗಳು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ರಾಜಮನ್ನಣೆ ಕಳೆದು ಹೋಗಿತ್ತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ಆಗ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದೊಡನೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ಮಾಡುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದಗಳನ್ನು, ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪದ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೇಗೆ ಬೆರೆಸುವುದು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಕೈಪಿಡಿಯ ಮಾದರಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ನಡುವೆ ಅಸಮ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದಾಗ ಬರುವಂತಹವಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದೊಡನೆ ಸಮಾನಸ್ಕಂಧವಾಗಿ ನಿಂತು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯವಹಾರದ ಮಾತುಗಳಿವು. ಅಧಿಕಾರದ ಭಾಷೆಯೊಡನೆ ಇಂಥ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡವು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಏನನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕು, ಹಾಗೆ ನಿರಾಕರಿಸಲು ಇರುವ ನಿಯಮಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಗಕಾರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 850ರಿಂದ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಕಳೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಎದುರು ನಿಂತಿರುವ ಭಾಷೆ ಇಂಗ್ಲಿಶ್. ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಶಿನೊಡನೆ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಹಾಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಶಗಳ ಸಂಬಂಧ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯದು. ಇಂಗ್ಲಿಶಿಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಅಧಿಕಾರದ ಒತ್ತಾಸೆ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ನಮಗೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಉತ್ತರಗಳೂ ಸಿಗಬಹುದೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಮೂರು ಭಾಗ

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇಶ, ಭಾಷೆ, ಜನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ದೋಷಗಳು ಇರಬಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ನಿಜ. ಶ್ರೀವಿಜಯನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೈಪಿಡಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಇದು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'. ಇದು ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ರಾಜರ ಮಾರ್ಗ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ರಾಜರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ ಅಂದರೇನು? ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಸರಿಯಾದ ದಾರಿ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು ರಾಜರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಇದು ಮುಖ್ಯ.

ಮತ್ತೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 850ರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಉತ್ತರಾಪಥದಿಂದ ತನ್ನದೇ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜರು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು

ರೂಪಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಒಂದು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ವಾಸುಕಿಗೆ ಸಾವಿರ ನಾಲಗೆಗಳು. ಅಷ್ಟು ನಾಲಗೆಗಳಿರುವ ವಾಸುಕಿಗೂ ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಬೇಸರದ, ಅಂದರೆ ಕಷ್ಟದ ಸಂಗತಿ'. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಬಗೆಗಳು ಇದ್ದವೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ವಿಜಯನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊಪ್ಪಳ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ, ಒಕ್ಕುಂದ ಎಂಬ ಊರುಗಳನ್ನು ಗಡಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶವದು. ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಇದ್ದ ನೃಪತುಂಗನ ರಾಜಧಾನಿ ಮಾನ್ಯಖೇಟ (ಮಳಖೇಡ) ಇಂದಿನ ಗುಲಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಊರು ಈ ಪ್ರಮಾಣ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಇದೆ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರ ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಇರುವುದೋ ಅಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಪ್ರಭೇದವೇ ಪ್ರಮಾಣಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಹೊರಗಿರುವ ಭಾಷಾಪ್ರಭೇದವು ಪ್ರಮಾಣಭಾಷೆಯೆಂದು ಗುರುತಾಗುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ವಿಜಯನ ಈ ಕೃತಿಯು ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಮಾರ್ಗಭಾಷೆ (ಇಂದಿನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ಭಾಷೆ) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತಕರು ಶ್ರೀ ವಿಜಯನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಕನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಕಡೆ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಓದಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀವಿಜಯನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೇ ಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ಭಾಷೆ ಜನರಿಂದ ದೂರವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜನರನ್ನು ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆಸ್ಥಾನದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಪಳಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತದ ಯಶಸ್ಸು ಅಡಗಿದೆ. ಜನರು ಹೀಗೆ ಭಾಷಾ ದ್ವಿಸ್ತರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೋಗುವುದೇ ಅವರು ಪಡೆಯುವ ತರಬೇತಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಆಡಳಿತದ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಪ್ರಮಾಣಭಾಷೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಜನರು ಆ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಆಡುಭಾಷೆ-ಬರೆಹದ ಭಾಷೆ

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜನರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ, ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾತು ಬರೆಹವಾಗುವಾಗ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಮಾತು ಕನ್ನಡ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಎದುರಾಗಿದೆ.

ಜನರು ಆಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಗೆಗಳು ಹಲವು ಇರಬಹುದು. ಅವು ಹಾಗೇ ಇರಲಿ. ಆದರೆ ಬರೆಯುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ನಿಲುವು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಆ ಕೃತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಕಷ್ಟ (ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟ) ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟ(ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಹ್ಯ) ಎಂಬ ದೋಷಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೋಷಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಅವನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಓದಿನ ಭಾಷೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಿವಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು? ಬರೆಹದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ ಓದಿದರೆ ಈ ದೋಷಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದಿದಾಗ ಅದು ಕಿವಿಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಿವಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೋಷಗಳು ನಿಜವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಗಕಾರನ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಎಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಮಾತಾಗಿರುತ್ತದೋ ಅದು ಕಿವಿಯ ಅನುಭವವಾಗುವುದಕ್ಕೂ, ಬರೆಹದ ಭಾಷೆ ಉಕ್ತವಾಗಿ ಕಿವಿಯ ಅನುಭವವಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವೇ ರಚನೆಗಳು ಬರೆಹದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ನಮಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಈಗ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡತೊಡಗಿದೆ. ಆಡುಮಾತಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಗಳು, ಈಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವವರ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿವೆ; ಸೂಚಕಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಬರೆಹಕ್ಕೆ ತರುವ ಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈಗ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮಾಣಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಈ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಆಡುರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಇದ್ದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳಿರುವಂತೆ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇವೆ. ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥ. ಹಾಗಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಷಯಗಳು ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಹಾಗೆಯೇ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡೇ ಮುಂದುವರೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಬರೆಹದ ಕನ್ನಡದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದಲೂ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು

ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾದರಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ, ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲಗಳಿಂದ ವಿಚಾರಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಈ ಶತಮಾನದ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಧಾನ. ಆದರೆ ನಾವೀಗ ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳತಕ್ಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಶ್ರೀ ವಿಜಯನ ಎದುರಿಗೆ ಇತ್ತು. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ಕನ್ನಡದ ಆಡುಮಾತು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಬಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ವಿಜಯನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತವು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾದರಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಖಚಿತ. ಎಲ್ಲಿ ಆ ಮಾದರಿಯು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತದೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿ

ಶ್ರೀವಿಜಯ ಸಂಸ್ಕೃತದೊಡನೆ ನಡೆಸಿರುವ ಮುಖಾಮುಖಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಸ್ತರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಗೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಶಬ್ದಸ್ತರವಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿಯಮಗಳು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಆ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದರಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ, ಶಬ್ದಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಖಚಿತ. ಆ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಗದ ಮಾತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಶಬ್ದರಚನೆಯ ನಿಯಮಗಳು ಇವೆ. ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಎದುರಿಸಿರುವ ವಿಧಾನ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಹಾಗೆ ತೋರಬೇಕು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಸಹಜ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಬಾರದು; ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದನು. ಪದ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ಅಕ್ಷರದ ಆದಿ ವ್ಯಂಜನ ಮತ್ತು ಸ್ವರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಪ್ರತಿ ಪಾದದಲ್ಲೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸುವಾಗ ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಹೀಗೆ ಹೊಸ ನಿಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಕಾರಣ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದೆ. ಈ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯು ಮುಂದೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕಾಲ

ಕನ್ನಡದ ಪದ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿತ್ತು ಅಥವಾ ಪದ್ಯರಚನೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಈ ಮಾದರಿ ರಚನೆ ತುಂಬಾ ಸರಳವಾಗಿ ನಮಗೆ ತೋರಬಹುದು. ಈಗ ನಾವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಮಾದರಿಯ ಮಹತ್ವ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾರಚನೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾರಚನೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ಹುಡುಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಭಾಷಾಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಇದಿಷ್ಟೇ ಸಾಲದು.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಹುಡುಕಾಟ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಂದು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕೊಡುವುದಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಮನ್ನಣೆಯ ಭಾಷೆಯೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಕೃತಿಯ ಆಶಯ. ರಾಜಮನ್ನಣೆಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ವಿಚಿತ್ರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ, ಅಂದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಅನಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಒಂದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆದವು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಳೆದ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈಗಲೂ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ತಾಕಲಾಟ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವನ್ನು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಕೃತಿಯೆಂದು ನೋಡುವ ಬಗೆಯಾಗಲೀ, ಈ ಕೃತಿಯು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಅನುಕರಣೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಾಗಲೀ ಅತಿರೇಕಗಳು. ಕನ್ನಡದಂತಹ ಭಾಷೆಗಳು ಅಧಿಕಾರದ ಭಾಷೆಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಲೇ, ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವಾಗ ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವನ್ನು ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಓದುವುದು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ.

ಪಂಪನ ದೇಸಿ

ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದಾಗಿ ಮೃದು ಬಂಧದೊಳೊಂದುವುದೊಂದಿ ದೇಸಿಯೊಳ್
ಪುಗುವುದು ಪೊಕ್ಕ ಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ವುದು ತಳ್ತೊಡೆ ಕಾವ್ಯ ಬಂಧಮೊ
ಪ್ಪುಗುಮೆಳಮಾವು ಕೆಂದಳಿರ ಪೂವಿನ ಬಿಣ್ಪೊಳೆಯಿಂ ಬಲಿಲ್ದು ತುಂ
ಬಿಗಳಿನೆ ತುಂಬಿ ಕೋಗಿಲೆಯ ಬಗ್ಗಿಸೆ ಸುಗ್ಗಿಯೊಳೊಪ್ಪುವಂತೆ ಪೋಲ್

ವಿ.ವಿ. (1.8)

ಈ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸೊಬಗಿನ ಈ ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿ ಪಂಪನ ಪ್ರಕಾರ ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತೂ ಆಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಸೊಬಗಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅನುರೂಪತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ದೇಸಿ' ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಗ; ಅದು ಇತರ ಅಂಗಗಳ ನಡುವೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧದ ಮೇಲೆ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೇಲ್ಮೆ, ಔಚಿತ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು. ಈ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ದೇಸಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ, ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿ 'ದೇಸಿ'[1] ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಭೌಗೋಳಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ (ಇಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಎನ್ನುವುದು ದೇಶ್ಯದ ತದ್ಭವ) ವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥವಾದರೆ 'ಚೆಲುವು', 'ಸೊಗಸು' ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ. ಪಂಪನಲ್ಲೇ ಇವೆರಡೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ದೇಸಿ'ಯು ಉಪಯೋಗವಾಗಿದೆ.[2] ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ 'ದೇಸಿ' ಎಂದರೆ 'ಚೆಲುವು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು 'ದೇಸಿ' ಎಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.[3] ಈ ವಿವರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ರೀತಿಗೆ ಸಲ್ಲದಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ 'ದೇಸಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ದೇಶ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದದ ತದ್ಭವವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ದೇಸಿ' ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಿವರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಭೌಗೋಳಿಕ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ

ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ 'ಉಪಭಾಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಆಗ 'ದೇಸಿ'ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಈ ಉಪಭಾಷೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದವಾಗಿ 'ದೇಸಿ' ಶಬ್ದ ಬಳಕೆಯಾಗ ತೊಡಗಿದ ಸಂಗತಿ ವಿಚಾರಣೀಯ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು 'ಮಾರ್ಗ'ದ ಜತೆ ಒಂದು ಜೋಡಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಸಹಜವಾದುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ 'ದೇಸಿ' ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ದೇಸಿ'ಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು 'ಮಾರ್ಗ' ಮತ್ತು 'ದೇಸಿ'ಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೈಲಿಗೆ ಅಥವಾ ರೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯ ಹೊರಟ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿತ್ತು. ಪಂಪನ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಲು ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಮಾಸಯುಕ್ತತೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗುಣಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದು, ಈ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಕೀಳಿನ ಬಣ್ಣವಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಉಪಭಾಷೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದು ಈ ವಿಂಗಡಣೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರ.

ರೀತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಾಗ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಇದರ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ದೇಸಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಶೈಲಿಯ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವೂ ಇತ್ತು. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಿರಲಾರದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ರೀತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಾಗ, ಸಮಾಸಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಆಭಾಸವೆಂದೂ, ಅಹಿತವೆಂದೂ ಹೇಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಬಲವಾಗಿತ್ತು.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಶೈಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ (ಅದಕ್ಕೆ ಆಗ ಮಾನ್ಯತೆ ಇತ್ತು) ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡಗಳ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಪ್ರತಿರೋಧ, ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ವಿರೋಧವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಗಿನ ಕವಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನೂ ಎದುರಿಸಿದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಉತ್ತರವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಈ ಉತ್ತರದ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ 'ಶುದ್ಧದೇಸಿ' ಇದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ 'ಶುದ್ಧಮಾರ್ಗ'ವಿರುತ್ತದೆ. ದೇಸಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಬರುವುದನ್ನು ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ.

ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಂಶಗಳು ನುಸುಳುವುದು ರುದ್ರಟನ ಪ್ರಕಾರ ದೋಷ.[೪] ಪಂಡಿತರಿಂದ ಮಾನ್ಯಮಾಡಲಾದ, ಶಿಷ್ಟಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಕವಿ, ತನ್ನ ಉಪಭಾಷೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸುವುದೂ ಹೀಗೆ ದೋಷವಾಗಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಆದರೆ ಔಚಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯೊಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೊಂದಿದ ದೋಷ ಗುಣವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ದೇಸಿ–ಉಪಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ದೋಷವಾಗದೆ ಗುಣವಾಗುವ ಉಚಿತ ಸಂದರ್ಭ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು.

ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಭಾಷಾವಿದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಉದ್ದೇಶಿತವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷಾ ಪ್ರಚೋದಕ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ತಾನು ಬಯಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಕವಿಗಳು ಬಯಸಿದಾಗ ಅವರು ನೀಡುವ ಭಾಷಾ ಪ್ರಚೋದಕ ಓದುಗರ ಅನುಭವಕೋಶಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರವಾದುದಾಗಿರಬೇಕು. ದೇಸಿಯು ಈ ನೆಲೆಗೆ ಬರುವ ಭಾಷಾ ಪ್ರಚೋದಕ. ಇದರ ಬಳಕೆಯಿಂದ ನಿಖರವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. (ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಮರ್ಥಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.) ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಗೆ ನೆಲೆ ಔಚಿತ್ಯ. ದೇಸಿಯ ಬಳಕೆಯೂ ಅಥವಾ ದೇಸಿಯ ಅನುಸರಣೆಯೂ ಕೂಡ ದೋಷವಾಗಬಲ್ಲುದು.[೫]

ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ, ದೇಸಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆ, ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿ, ಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೋ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಿಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯೂ ಒಂದು ಅಷ್ಟೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿಗಳ ದೇಸಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸುವ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದಲೇ ಅವರ ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಸೂಕ್ತವೂ ಅಲ್ಲ.

ಪಂಪ 'ದೇಸಿ' ಎಂದಾಗ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿಯೊಬ್ಬರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿನ ದೇಸಿ ಎನ್ನುವಾಗ ಒಂದು ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಣ್ನುಡಿಯನ್ನೋ, ಅನುಭವದ ಮಾತನ್ನೋ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು 'ದೇಸಿ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೇಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತೆ 'ದೇಸಿ'ಯ ಕಲ್ಪನೆ 'ಮಾರ್ಗ'ದೊಡನೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದೆ. ಪಂಪನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಬಹುದು. ಪಂಪನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎಂದೆನಷ್ಟೆ. ಆತನನ್ನು ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಾಗ, ತನ್ನ ಹಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನೇ ನಾವು ದೇಸಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ.[೬]

ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಸಮನ್ವಯವಾದಿಯಾದ ಪಂಪ ಸುವರ್ಣಮಧ್ಯಮವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದುಡಿಸಿದನು. ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ಈ

ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಪಂಪನ ದೇಸಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ನಿಲುವು ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಇರುವ, ಈಗ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಜಾರಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಶಬ್ದಗಳು, ಪದಸಮುಚ್ಚಯಗಳು, ಗಾದೆಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಂಡು ಸಂಭ್ರಮಿಸುವುದು ಅನವಶ್ಯಕ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಔಚಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೋ ಅದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ.

ಈಗ ಪಂಪ ದೇಸಿಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೧. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ: ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಕುವಿನ ಬಳಕೆ. ವಾಕ್ಯೋತ್ತರ ಘಟಕವಾದ ಕಾಕು ಬರೆಹದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಬರೆಹದ ಭಾಷೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನಿಂದ ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

ಗುರುವಿಲ್ಲಾ ಕರ್ಣನಿಲ್ಲಾ ಗುರುವಿನ ಮಗನಿಲ್ಲಾ ಕೃಪಾಚಾರ್ಯನಿಲ್ಲಾ
ಕುರುರಾಜ ನಿನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರೊಳನಿಬರೊಳ್ ಆರಿಲ್ಲ ಗಾಂಗೇಯನಿಲ್ಲಾ
ಮರುಳೇ ಗಾಂಡೀವಿಯಾರೆಂದೆಣಿಕೆಗಳೆವೆ ಗಂಧರ್ವರುಯ್ವಂದು ನಿನ್ನಂ
ಕರುವಿಟ್ಟಂತಿರ್ದುದಿಲ್ಲಾ ನೆರೆದ ಕುರುಬಲಂ ತಂದವಂ ಪಾರ್ಥನಲ್ಲಾ'

ವಿ.ವಿ. (೯.೫೫)

ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಛೇಡಿಸುವಿಕೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಕೇಳಿರೆ ಕಂಕಭಟ್ಟನೆ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ್ ಆ ವಲಲಂ ವೃಕೋದರಂ
ಬಾಳೆಯಿಂದಲಾಡಿಪ ಬೃಹಂದಳೆ ಫಲ್ಗುಣನಂಕದಶ್ವಗೋ
ಪಾಳಕರೆಂಬರ್ ಆ ನಕುಳನುಂ ಸಹದೇವನುಂ ಆದರ್ ಏಂ ಮಹೀ
ಪಳರೊಳಾದ ಕಾರ್ಯಗತಿಗಳ್ ಬಗೆಯೆಲ್ಕೆ ಬಹು ಪ್ರಕಾರಮೋ

ವಿ.ವಿ. (೯.೬)

ಔತ್ಸುಕ್ಯ ಮತ್ತು ಬಯಲಾದ ರಹಸ್ಯಗಳು ಗಟ್ಟಿಪಿಸುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಜನರಿಂದ ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುವಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡ ಅಂತರ್ಗತ.

೨. ವಾಕ್ಯದ ಭಾವಪರಿಸರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಾಕ್ಯದ ಸಹಜ ರೂಪವನ್ನೂ ಪದಗಳ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸುವುದು[2]

'ಎಱಿಶ್ರೋಗು ದೂತನಪ್ಪನ
ಬೆಟ್ಟನ ನುಡಿಗೇಳ್ದು ಮುಳಿಯಲಾಗದು ನೀನುಂ
ಮೆಟ್ಟಿಟ್ಟು ವಿದುರನೆಂಬೀ
ತೊಟ್ಟುಟ್ಟಿಯ ಮನೆಯ ಕೂಟ ನುಡಿಯಿಸೆ ನುಡಿದೈ.

ವಿ.ವಿ. (೯. ೫೮)

ಮಸೆದುದು ಮದನನ ಬಾಳ್ ಕೂ
ರ್ಮಸೆಯಿಟ್ಟು ಕಾಮನಂಬು ಬಾಯ್ಗೂಡಿದುದಾ
ಕುಸುಮಾಸ್ತ್ರನ ಚಕ್ರವಿದೆಂ
ಬೆಸಕಮಾಳ್ದತ್ತು ಪಸದಂ ದ್ರೌಪದಿಯಾ

ವಿ.ವಿ. (೨. ೪೭)

ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದರಿಂದ ಸಂದರ್ಭದ 'ನಿರ್ಧಾರ'ದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಂಪನ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಾಕು ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯದ ಪದಗಳ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕನ್ನಡದ ಅಂದರೆ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ದೇಸಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಪಂಪ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಮರ್ಥನೀಯ. ಮಾರ್ಗ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ದೇಸಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಸಮನ್ವಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ.

ಇದರ ಜತೆಗೆ ಆಡುನುಡಿಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಎಳೆದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

ಎನ್ನೋಲೆಯ ಕಡಗದಟಿವೇಸಂ ನೋಡಿದ

(ದುಶ್ಶಳೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು) –ವಿ.ವಿ.

ಆ) ಗಂಟಲನೊಡೆಯೊತ್ತಿ ಕೊಂದಪೆನಿದಲ್ತಿದಱಮ್ಮನುಮೆನ್ನನಾಂಪುದೇ (ವಿ.ವಿ. 11.73)

(ಸುಪ್ರತೀಕಗಜದ ಪ್ರಸಂಗ)

ಸಂದರ್ಭದ ಆಳವನ್ನು ಪಂಪ ಆಡುನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ (ಸಹಜವಾದ ಮಾತು ಎನ್ನೋಣ) ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಶೈಲಿಯನ್ನು 'ಆಯ್ಕೆ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾವಿದರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸರಿಯಾದ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದೆ. ಪಂಪನಿಂದ ಇದುವರೆಗೂ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳಬಹುದು.

ಅ) ದೇಸಿಯ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆಯಲ್ಲವೇ?

ಆ) ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಪಂಪನಿಗೇ ಏನು ವಿಶಿಷ್ಟ? ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಿಗುವಂತಹವೇ ಅಲ್ಲವೇ?

ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರದಿಂದಾಗಿ ಉಚಿತವಾಗುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ ಈ ಮಾತು ದೇಸಿಗೂ ನಿಜ. ಒಂದು ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ದೇಸೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಒಮ್ಮೆ ಬಳಕೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಪೊಸದೇಸಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು. ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯು ದೇಸಿಯ ಬಳಕೆ ಅವರವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬರಬಹುದು: ಪಂಪನಿಂದ ಆಯ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಏನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೋ ಅದನ್ನು ಇತರ ಕವಿಗಳಿಂದಲೂ ಆಯ್ದ ಮಾತಿನಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಷ್ಟೆ. ಈ ಮಾತಿನಿಂದ 'ದೇಸಿ' ಒಂದು ಕಾವ್ಯಪರಿಕರ. ಅದನ್ನು ಪಂಪನು, ಇತರ ಕವಿಗಳಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಆದರೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪಂಪ ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಆಡುನುಡಿ, ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಮುಂತಾದವು ಬಂದರೆ ಅವು ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಆಡುನುಡಿ, ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಕೇವಲ ಅರ್ಥವನ್ನು ಉಳಿದು ತಮ್ಮ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಓದುಗನಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೈಗುಳಗಳು, ಕಟಕಿ ನುಡಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಬಲ್ಲವು.

ದೇಸಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿ ಎಂದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾದರೂ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ದೇಸಿಯ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿದರ್ಶನವೂ ತಂತಾನೇ ಒಂದೊಂದು ಘಟಕವಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲ ಘಟಕಗಳೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅರ್ಹ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ದೊರಕಬಹುದಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆ ಮಾತ್ರ ತುಂಬಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲವೆಂದೇನಲ್ಲ: ದೇಸಿಯ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಲಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗೀತೆಗಳಿವೆ ಎಂದರೆ ಗೀತೆಗಳ ಭಾವಗಳಿಂದ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿ ಲಯಕ್ಕೂ, ಆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಕ್ಕೂ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮಾತು ದೇಸಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ನಿಜ. ಪಂಪ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇಸಿಯು ಕವಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು, ಪಂಡಿತರ ನಡುವೆ ಬದುಕಿದ ಪಂಪ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಲವು ಗಾದೆಮಾತುಗಳು, ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ಕುಲ, ತ್ಯಾಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತುಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿನ ಹತ್ತಿರದ ನೋಟ ಅವನನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಕಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ.

ಅಱೆ ಕುಡಲಾದ ಕೂಸು ನೆಲದೊಳ್ ಪೊರಳುತ್ತಿರೆ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಬಾ
ಯಟೆದು ಕೊರಲ್ಗೆ ಪಾಯ್ದು ಪರಿದಾಡುವ ಬಾಲಕನಾದ ಶೋಕದಿಂ
ಗಟಗಟ ಕಣ್ಣನೀರ್ ಸುರಿಯೆ ಚಿಂತಿಪ ಪಾರ್ವನ ಶೋಕದೊಂದು ಪೊಂ
ಮಟೆಯನೆ ನೋಡಿ ನಾಡೆ ಕರುಣಂ ತನಗಾಗಿರೆ ಕೊಂತಿ ಚಿಂತೆಯಿಂ

(ವಿ.ವಿ. 3.25)

ದುರ್ಯೋಧನನ ಮೊಗಂ ತಲೆನವಿರ ಗಂಟಿಂ ಕಿರಿದಾಗೆ

(ವಿ.ವಿ. 2.77–ವ)

ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಒಂದು ಅವಶ್ಯಕ ಪರಿಕರವೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗೌಣವೆನ್ನುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಂಪನ ದೇಸಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡ ಔಚಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೂ 'ಪಂಪನ ದೇಸಿ'ಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಮಾತು ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಷಾವಿದರಿಗೆ ಸಂಬಧಿಸಿದ್ದು. ಒಂದು ಪದದ, ಪದಸಮುಚ್ಚಯದ, ಆಕೃತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಭಾಷಾವಿದರಿಗೆ ಶಾಸನಗಳ ನಂತರ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಆಧಾರ. ಇದು ಕವಿಯಾಗಿ ಪಂಪನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವನ ದೇಸೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅವನ ಕಾಲದ ಮಾತು ಇಂದು ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.[8]

ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣವಿದೆ. ಇದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹೊರಬೀಳುವಂತಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ತಾಳುವ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ. ದೇಸಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಅಭಿಜಾತತೆಗೆ, ಮತ್ತೆ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೇಸಿಗೆ ಇದೊಂದು ಚಕ್ರೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ದೇಸಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ; ಪ್ರತಿಭೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಮೇಲೆ ದೇಸಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವುದು ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕೆಲಸ. (ಜನರ ಆಡುನುಡಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಹಿಂತಿರುಗಬೇಕೆಂಬ ಮಾತು ಈ ಕಾಲದ್ದು) ಪಂಪನ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ಸುಸಂಘಟಿತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಪುನಾರಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ನೋಡಿದಾಗ ಆತ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೇಸಿಯ ಕಡೆಗೆ ರೀತಿಯನ್ನು ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದವನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಸಹಜ ಗುಣಗಳನ್ನು ರೀತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪಂಪ ದೇಸಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ವೃತ್ತಗಂಧಿಯಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ತರುವಾಗಲೇ ಪಂಪ ದೇಸಿಯ

ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಒಂದು ಸಂಘಟಿತ ಘಟಕವನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಸೇಂದ್ರೀಯ ಘಟಕವನ್ನಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ[೧೦].

ಮಾರ್ಗ ಶೈಲಿಯ ಗಂಭೀರಮೌನ ಮತ್ತು ದೇಸೀ ಶೈಲಿಯ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಲಕ್ಷಣರಹಿತ ಸ್ಥಿತಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಸುವರ್ಣಮಧ್ಯಮವನ್ನು ಪಂಪ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿವೇಚನೆ ಅವನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದು.

ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ದೇಸಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಬಹುಪಾಲು ಅವನ ದೇಸಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವಲ್ಲಿ, ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿವೆ. ಇದು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾತ್ರ ಅವನ ದೇಸಿಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಇತರ ಕಾವ್ಯಪರಿಕರಗಳ-ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳ-ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ

ಪ್ರಶ್ನೆ: ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಪಂಪ ಆತನ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೇಳಿರಬಹುದಲ್ಲವೇ? ಇಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ=ಪುರಾಣ (ಮಹಾಭಾರತ),

ಸಮಕಾಲೀನ ದೇಸಿ=ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಕಥೆ. ಹೀಗೆ ಮಾರ್ಗ, ದೇಸಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಪಂಪ ದ್ವಯರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನಿಮಗೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ?

ಉತ್ತರ: ನೀವು ಹೇಳುವ ಅರ್ಥ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪೂರಕಗೊಳಿಸಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ತರುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ವಿವಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತು ಅವನ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿ ಆಧಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರೊಡನೆ ಒಂದು ಜೋಡಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ದೇಸಿ ಇವೆರಡೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಈ ಪದಗಳಿಗೆ ಪಂಪ ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀವು ಹೇಳುವ ಅರ್ಥದ ಮೂಲಕ ದೊರಕಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿರಲಾರ. ಎಂದ ಮೇಲೆ ಮಾರ್ಗ, ದೇಸಿಗಳನ್ನು ನಾವು ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತುಗಳೆಂದು ಅರ್ಥೈಸುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾಗಿರುತ್ತೇವೆ.

ದೇಸಿ ಎಂದರೆ ಚೆಲುವು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೂ, ಈಗ ನಾನು ಹೇಳಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಸಹಜವಾದದ್ದು, ಮೂರ್ತವಾದದ್ದು, ಆಡುವ ಮಾತು ಎನ್ನುವ ಮೂಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು 'ದೇಸಿ'ಗೆ ಮೊದಲು ಹೇಳಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ 'ದೇಸಿ' ಬಳಕೆಯಿಂದ ಬರುವ ವಿಶೇಷಾಂಶವನ್ನು, ಚೆಲುವನ್ನು 'ದೇಸಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ದೇಸಿಯಿಂದ ಬಂದ ಚೆಲುವು ದೇಸಿ. ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ತೀರಾ ಸಹಜವಾದದ್ದರಿಂದ

ಬಂದ ಸೊಬಗನ್ನು 'ದೇಸಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ದೇಸಿ ಎಂದರೆ ಚೆಲುವು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದೇಸಿಯ ಮೂಲ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಬೆಳೆದ ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ಇದುವರೆಗೂ ದೇಸಿಯ ಬೆಳೆದ ಅರ್ಥದೊಡನೆ ಮಾತ್ರ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ದೇಸಿಯ ಮೂಲ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ: ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗೊಂದಲ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲವೆ?

ಉತ್ತರ: ನಿಜವಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ತತ್ತ್ವಗಳ ಅನ್ವಯದಿಂದಾಗಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಆ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಮರೆತು ನೋಡಿದಾಗ 'ದೇಸಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಲ್ಲ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಿಂತ ಆಚೆಗೆ ದಾಟುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಕವಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ದೇಸಿಯ ಬಳಕೆಗೆ ಮಹತ್ತ್ವ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ದೇಸಿಯ ಬಳಕೆಯ ಕಾರಣ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವದ ಮೂಲಕವೂ ತಲುಪಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಆಗ ದೇಸಿಯು ಒಂದು 'ರೀತಿ'ಯಾಗಿ ತನ್ನ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಖಚಿತವಾದ ನೆಲೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಯ್ಯುವುದರಿಂದ ಅವು ಬೇಕೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ: ಪಂಪನಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಎಂದರೆ–ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದಿರಬೇಕು. ಅದೇ ಜಾನಪದ ಅಂಶ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹೇಗೆ?

ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರ ದೇಸಿಗೂ ಜಾನಪದದ ಆಡುಮಾತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆ? ಅದು ಒಂದು ಜಾನಪದ ಅಂಶವಲ್ಲವೆ?

ಉತ್ತರ: ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಒಂದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತಿವೆ. ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಆಶಯ, ದೇಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೋಲಿಕೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಜಾನಪದ ವ್ಯಾಕರಣ; ದೇಸಿ ಭಾಷೆ (ಈ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೋಷವಿರಬಹುದು) ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಅದನ್ನೇ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಜತೆ ಗೊಂದಲವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಪ್ರಶ್ನೆ: ನೀವು ಹೇಳಿದಂತೆ ದೇಸಿಯೆಂದರೆ ಲಕ್ಷಣರಹಿತ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆಯೆ?

ಉತ್ತರ: ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಿದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ತೆಗೆದು ಹೇಳಿದರೆ ವಿಪರೀತ ಅರ್ಥ ಬರಬಹುದು. ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಯಾವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೋ ಆ ಲಕ್ಷಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯುಲ್ಲವೆ? ಎಂದರೆ ದೇಸಿಗೆ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಯಾವ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ದೇಸಿಯನ್ನು 'ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ'ವೆಂದಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೆ ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಶ್ನೆ: ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯವೇ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯವಾದ ಮೇಲೆ, ಅವನ 'ದೇಸಿ'ಯೆಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೇಳುವಾಗ ಬೇರೆ ಇನ್ಯಾವ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತೀರಿ?

ಉತ್ತರ: ಒಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ಅವನ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೋಲಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೇಳುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಮ್ಮ ವಿವಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕವಿ ಮುಂದಿನವನೇ ಆಗಲಿಲ್ಲವೇ? ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ನೆಲೆ ಬುಡವಿಲ್ಲದ್ದು.

ಇನ್ನು ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವೇ ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿಗಳ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತದೆ. ಎಂದಮೇಲೆ ಪಂಪನಿಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಪರಿಭಾಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಾವು ಪಂಪನ ದೇಸಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಲು ಏನು ಅಡ್ಡಿ?

ಅವನ 'ದೇಸಿ'ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ಅವನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ನನ್ನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ 'ದೇಸಿ' ಎನ್ನುವುದು ವಿವಕ್ಷಿತಾರ್ಥ. ದೇಸಿ ಒಂದು 'ರೀತಿ'ಯಾದಾಗ ಅದು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ.

ಪ್ರಶ್ನೆ: 'ದೇಸಿ' ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಿರಿ. ಅದು ಹೇಗೆ? ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆ?

ಉತ್ತರ: ಒಂದು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಅದು ಮಾರ್ಗ ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಿತ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆ ಸೂಕ್ತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದದ್ದು ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಂದಮೇಲೆ ದೇಸಿಯೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅವೆರಡರಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆ ಕಂಡದ್ದು ಸಹಜ. ಉದಾಹರಣೆ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ: ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತೀರಿ. ಅದು ಅವನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ? 'ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದಾಗಿ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪೊಕ್ಕ ಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ವುದು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ವಿವರಣೆ ಏನು?

ಉತ್ತರ: ಹೌದು. ಪಂಪ, ಈಗಾಗಲೇ ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಸಮನ್ವಯವಾದಿ. ಅವನ ಸಮನ್ವಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊಡ್ಡದು. ಅದರಲ್ಲಿ ರೀತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದೇಸಿಗಳ ನಡುವೆ ಕೂಡ ಸಮನ್ವಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಈ ಸಮನ್ವಯ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಕೃಷಿಯ ಫಲವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು 'ಪೊಕ್ಕ ಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ವುದು' ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ. ಇಲ್ಲಿ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪಂಪ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ದೇಸೀ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಮಾರ್ಗ–ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾರ್ಗದೊಳೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಇರುವ ಅವಧಾರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ–ಇರಬೇಕು ಮತ್ತು ಬದಲಾಗಬಾರದೆಂಬುದು ಅವನ ವಿವಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ: 'ಕಾಕು' ವಾಕ್ಯೋತ್ತರ ಘಟಕ ಎಂದು ಹೇಳಿದಿರಿ. ಪದೋತ್ತರ ಘಟಕವೂ ಆಗಲಾರದೊ? ನೀವೇ ಓದಿದ "ಗುರುವಿಲ್ಲಾ ಗುರುವಿನ ಮಗನಿಲ್ಲಾ." ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಕು ಪದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೇ?

ಉತ್ತರ: ಪದದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಕು ಬಂದರೂ ಅದು ಇಡೀ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಿದ ಉದಾಹರಣೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪದದ ಕೊನೆಗೆ ಕಾಕು ಬಂದಿದೆ. (ಗುರುವಿಲ್ಲಾ). ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಪದಗಳು ಪರವಾಕ್ಯಗಳು. ಎಂದರೆ ವಾಕ್ಯದ ಪರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ('ನಾನು ಬರುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಬದಲು 'ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುವಂತೆ) ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕಾಕು ವಾಕ್ಯೋತ್ತರ ಘಟಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ದೇಸಿ ವೇೞ್ಪೇೞಿಯಪ್ಪುದಱಿಂ ವಾಸುಗಿಯುಂ ಬೇಸಱಿಸುಗುಂ
ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ (1–46)
2. ಮಿಳಿರ್ವಕುರುಳ್ಗಳೊಳ್ ತೊಡರ್ದು ದೇಸಿಯನಾವಗಮೀವ ಚೆನ್ನಪೂಗಳನವನೊಯ್ಯನೋ ಸರಿಸುತಂ (ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ(2–17)
3. ದೋಸಮನೆ ಗುಣದವೋಲು
ದ್ಭಾಸಿಸಿ ಕನ್ನಡದೊಳೊಲ್ದು ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರ್
ದೇಸಿಯೆನೆ ನಿಱಿಸಿ ಖಂಡ
ಪ್ರಾಸಮನತಿಶಯಮಿದೆಂದು ಯತಿಯಂ ಮಿಕ್ಕರ್ (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ)

4. ರುದ್ರಟನು ಪದ–ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ (6–.7) 'ದೇಶ್ಯ' ವನ್ನು 'ಗ್ರಾಮ್ಯ'ದ ಜತೆ ದೋಷವನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

5. ಛಂದಮಿದಾವುದೆಂದೊಡಿಜೆವರ್ಪದಬಂಧದೊಳೀ ಪ್ರಯೋಗಮೆಂ
ತೆಂದೊಡೆ ಬಯ್ವರಾವ ಕವಿಮಾರ್ಗಮಿದೆಂದೊಡೆ ಪೊಯ್ವರರ್ಥಮೇ
ನೆಂದೊಡೆ ತೊಂಡು ಭಂಡುಗೆಡೆದು ಉಟ್ಟುದ ಇಕ್ಕುವರ್ ಆವ ನೀತಿ ಪೇಟಿ
ಎಂದೊಡೆ ಕೊಲ್ವರ್ ಈಗಳಿನ ದೇಸಿಗೆ ಬೀಟ್ಟಿ ಮಹಾಕವೀಶ್ವರರ್

ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ (1.75)

6. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಪಂಪನ ದೇಸಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ (ನಾಡೋಜ ಪಂಪ) ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪದಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯ. ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಛಂದಸ್ಸು, ವರ್ಣನೆ ಈ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇಸಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ (ಪಂಪನಲ್ಲಿ ದೇಸಿ) ದೇಸಿಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಳಸುವ ದೇಸಿ ಹೇಗೆ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

7. ಪದಗಳ ಅನುಕ್ರಮಣಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರೆ ಭಾವಪರಿಸರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದ್ದ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ನೆಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಹಾಗೆ, ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವತಾರಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

8. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ಮಾತುಗಳು ಒಂತು ನಿಶ್ಚಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಕೆಲಸ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಾಮಪದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಭೀಮ' ಎನ್ನುವುದರ ಬದಲು ಭಾಸ ತನ್ನ ಊರುಭಂಗದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವೃಕೋದರ' ಎಂದು ಹೇಳಿಸಿದ್ದು ಎಷ್ಟು ಉಚಿತವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ತಮ್ಮ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

9. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ತೆಗೆಲೆ (11.136), ಕುಮ್ಮರಿ (10.88) ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು, ಅಕ್ಕಿಗೊಟ್ಟು ಮಡಗೂಟುಣ್ಬಂದಂ (ಆ.ಪು. 14.32) ಒಂದಡಕೆಯುಮಿಲ್ಲಕೈಯೊಳ್ (2.36) ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

ಇದರ ಜತೆಗೆ ಯುದ್ಧ, ಮೃಗಯಾವಿಹಾರ, ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ, ಅಂದಿನ ಜನಪದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

10. ಮೃಗಯಾವ್ಯಾಜದಿನೊರ್ಮೆ.... (ವಿ.ವಿ. 1.70) ವೃತ್ತವನ್ನು ಕುರಿತು ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ: ಸಂ.ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ)

ಪಂಪನ ಶೈಲಿ

ಪಂಪನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮೊದಲು 'ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಆತ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಇದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗುಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಕಾವ್ಯನಿರ್ವಚನವನ್ನೇ ಪಂಪ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಿಂದ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅ) **ಆ ಸಕಲಾರ್ಥ ಸಂಯುತಮಳಂಕೃತಿ ಯುಕ್ತಮುದಾತ್ತ ವೃತ್ತಿ ವಿ**
ನ್ಯಾಸಮನೇಕ ಲಕ್ಷಣ ಗುಣ ಪ್ರಭವಂ ಮೃದುಪದಮಾದ ವಾ
ಕ್ಶ್ರೀಸುಭಗಂ ಕಳಾಕಳಿತವೆಂಬ ನೆಗೞ್ತೆಯನಾಳ್ದ ಕಬ್ಬಮಂ ಕೂಸುಮನ್....
(ವಿಕ್ರಮಾಜುನ ವಿಜಯ ೧.೯)

ಅ) **ವಿದಿತಂ ಪ್ರಾತೀತಂ ಕೋಮಲಮತಿ ಸುಭಗಂ ಸುಂದರಂ ಸೂಕ್ತಿಗರ್ಭಂ**
ಮೃದು ಸಂದರ್ಭಂ ವಿಚಾರಕ್ಷಮಮುಚಿತಪದಂ ಶ್ರವ್ಯಮವ್ಯಾಕುಲಂವ್ಯಾ
ಪ್ತದಿಗಂತಂ ಕಾವ್ಯಮ್..... (ಆದಿಪುರಾಣ. ೧.೨೯)

ಇವೆರಡೂ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗುಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಪಂಪ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಅವನೇ ಮೊದಲಿಗನೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರೆ ಈ ಹೋಲಿಕೆಯ ನೆಲೆ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ ಈಗಾಗಲೇ ನೀಡಿರುವ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ೧.೯ನೇ ವೃತ್ತದ ಜತೆಗೆ ಕೆಳಗಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮೃದುಪದಗತಿಯಿಂ ರಸಭಾ
ವದೆ ಪೆರ್ಚ್ಚಿಂ ಪುಣ್ಯವನಿತೆಯೊಲ್ ಕೃತಿ ಸೌಂದ
ರ್ಯದ ಚಾತುರ್ಯದ ಕಣೆಯೆನೆ
ವಿದಗ್ಧ ಬುಧಜನದ ಮನಮನಲೆಯಲೆ ವೇಡಾ (ಆದಿಪುರಾಣ ೧.೧೭)

ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಳೋ, ಅಥವಾ ಆಕರ್ಷಿಸಬೇಕೋ, ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಪಂಪನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸುಸಂಘಟಿತ ಘಟಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಅಂಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕತೆಯಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧನೆಗೆ ದುಡಿಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂದರ್ಭ:

> **ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದಾಗಿ ಮೃದು ಬಂಧದೊಳೊಂದುವುದೊಂದಿ ದೇಸಿಯೊಳ್**
> **ಪುಗುವುದು ಪೊಕ್ಕಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ವುದು ತಳ್ತೊಡೆ, ಕಾವ್ಯಬಂಧಮೊ**
> **ಪ್ಪುಗುಮೆಳಮಾವು ಕೆಂದಳಿರ ಪೂವಿನ ಬಿಣ್ಪೊಣೆಯಿಂ ಬಟಲ್ತು ತುಂ**
> **ಬಿಗಳಿನೆ ತುಂಬಿ ಕೋಗಿಲೆಯೆ ಬಗ್ಗಿಸೆ ಸುಗ್ಗಿಯೊಳೊಪ್ಪುವಂತೆವೋಲ್**

(ವಿ.ವಿ. ೧.೮)

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಂಪನು ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆತ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೋ ಆ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಶೈಲಿ'ಗೆ ಸಂವಾದಿ ಕಲ್ಪನೆಯಾದ 'ರೀತಿ' ಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರೆಲ್ಲರೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ರೂಪವನ್ನೇ ಗಮನಿಸುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಸೂಕ್ತವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ೧.೨೬ (ಪೂರ್ವೋಕ್ತ) ಕಾವ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕ ಗುಣಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಪಂಪ ನೀಡಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಕೆಲವಿವೆ; 'ವಿದಿತ', 'ಪ್ರಾತೀತಿಕ', 'ಕೋಮಲ', 'ಅತಿಸುಭಗ' 'ಸೂಕ್ತಿಗರ್ಭ', 'ಉಚಿತಪದ', 'ಶ್ರವ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಅವ್ಯಾಕುಲ'. ಇವುಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೀಗಿವೆ.

ಅ) ಭಾಷೆಯು ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಯಾವ ತೊಡಕೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಹೇಳಬೇಕು. 'ಸಮರ್ಥ ವಚನ ರಚನೆ ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ತಕ್ಷಣವೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ವ್ಯರ್ಥ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಪಂಪ ಬೇರೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿದ್ದಾನೆ (ಆ.ಪು. ೧.೧೯). ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ, ಯಾವುದು ಮೂರ್ತಗೊಂಡಿದೆಯೋ ಅದೇ ಗಟ್ಟಿ

ಆ) ಯಾವ ತೊಡಕೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಹೇಳಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೂ, ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿರಬೇಕು.

ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಿರುಳುಗನ್ನಡವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ; ಅದೂ ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ಕನ್ನಡ (ವಿ.ವಿ. ೧೬. ೫೮) ತಿರುಳುಗನ್ನಡವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯೆಂದೂ, ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ಕನ್ನಡವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬಂದಾಗ ಆಡುಮಾತಿನ ಧಾಟಿ, ಕಾಕು ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮಾತು.

'ನೀನೊಲಿದ ಲತಾಂಗಿಗಂ ಧರೆಗಂ ಆಟಿಸಿದಂದು ನೆಗಟ್ತೆ ಮಾಸದೇ.' ಅವನದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು. 'ಪಿರಿಯಣ್ಣಂಗೆರಗುವುದೇಂ ಪರಿಭವಮೇ ಕೀಟಿ ನೆತ್ತಿಯೊಳ್ ಬಾಳಂ ನಿರ್ನೆಱಿಮೂಱಿ ಛಲದಿನೆರಗಿಸಲಿರೆಭರತಂಗೆಱಗುವೆಱಿಕಮಂಜಮೆಯಲ್ತೆ' (ಆ.ಪು. ೧೪ ೭೮). ಅಥವಾ ಕರ್ಣನ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಿ.

ಆಂ ಮಾತಱಿಯದೆ ಮುಳಿದೆಂ
ನಿಮ್ಮಡಿಯಂನೋಯೆ ನುಡಿದೆನುಱದೇಳಿಸಲೇ
ನೆಮ್ಮಳವೆ ಮಱೆವುದಾ ಮನ
ದುಮ್ಮಚ್ಚರನಮಜ್ಜ ನಿಮ್ಮನೆರೆಯಲೆ ಬಂದೆಂ (ವಿ.ವಿ. ೧೨. ೫೪)

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಚಾರಗಳು ಬಂದಾಗ ತಾನು ಆರಿಸಿದ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರ ಜನನಿಯನ್ನು ದೇವಾಂಗನೆಯರು ಆರೈಕೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಮಾತು ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಪಂಪನ ದೇಸಿಯ ವಿಚಾರವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ದೇಸಿಗೆ ಮೂಲವಾಗುವುದು ಈ ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ಕನ್ನಡವೇ. ದೇಸಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಬರತಕ್ಕದ್ದು. ಕಾವ್ಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಂದ ಭಾಷಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು 'ದೇಸಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪಂಪ ಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಯಾಯಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜಾಯಮಾನ. ಪಂಪ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮಱೆದೇಱಿದುಯ್ಯೆ ನಿನ್ನನಿರದಂತಕನ್, ಆನ್ ನಡೆನೋಡೆ ನೋಡೆ ನೀನ್
ಕರಗಿದೆ ಎಂತುಮೆನ್ನ ಸುಶರೀರದೊಳಿರ್ದುದು ಜೀವನೀಯೊಡಲ್
ಕರಗಿದುದಿಲ್ಲದೆನ್ನ ಬಸಮಲ್ತೊಡಲಿಂದೆಮ ಶೋಕದೊಳ್ ಮನಂ
ಕರಗಿದುದೆಯ್ದೆ ವಾರದಿರೆಯಿರ್ದೆಡೆಯಿಂ ಲಲಿತಾಂಗ ವಲ್ಲಭಾ! (ಆ.ಪು. ೩.೧೪)

ಕುಡವೇಟ್ಟನ ಕುಡುವನ, ಕುಡೆ
ಪಡೆವನ ಪೆಂಪೇಂ ನೆಗಟ್ತೆವಡೆಗುಮೋ ಪೇಟ್ವಂ
ಕುಡುವೇಟ್ಗೆಮ ಕುಡುವಣ್ಣಂ
ಕುಡುಗೆಮ ಕುಡೆ ಕೊಳ್ವ ಕಲಿಯನಱಿಯಲ್ಕಕ್ಕುಂ (ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ೭.೪೯)

ಎರಡನೇ ಪದ್ಯದ ಭಾವವಲಯವು ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಊನವಾಗದಂತೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಪಂಪ.

ಪೊಡಮಡುವರ್, ಜೀಯೆಂಬರ್
ಕುಡುದಯೆಗೆಯ್ಯೇಂ ಪ್ರಸಾದಮೆಂಬಿವು ಪೆಱರೊಳ್
ನಡೆಗೊಮ್ಮೆ ನಿನ್ನಯೆಡೆಯೊಳ್
ನಡೆಯಲ್ವೇಡೆನಗೆ ಕೆಳೆಯನಯ್ ರಾಧೇಯಾ ! (ವಿ.ವಿ. ೨ ೮೫)

ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವೇ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಬದಲಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೊದಲು ಬಳಸಿದವನು ಪಂಪ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಲೇ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತದ ಪೆಡಸಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಪಂಪನ ಶೈಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನುರಿತ ರೀತಿಯಂತಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ನೀಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಯತಿವಿಲಂಘನ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಅವುಗಳ ಲಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಪದಮೈತ್ರಿಯಿಂದ ಪಂಪ ಮಹತ್ತನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಳಜಿಯಾಗಬೇಕಾದುದು 'ಅನಿವಾರ್ಯ. ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನೂ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ತಳೆಯುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೂ ಪಂಪ ಬದಲಾಯಿಸಲಾರ. ಆದರೆ ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ತರುವುದು ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವೆಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದೆ.

ಕವಿಯಿಂ ಬಗೆವುಗುವೊಡೆ ಕೊಂ
ಕುವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿಯೆ ಪುಗುಮುಳಿದುದು ಸಜುಸ್ಸೆ
ತವಚಜನೆ ಮಾಡಿ ಸಜುಸ್ಸೆ
ತುವೋಕುಮೇಂ ಬಗೆಯ ಬಟ್ಟೆಯಂ ಮುಟ್ಟುಗಮೇ (ಆ.ಪು. ೧.೧೮)

ಕೊಂಕುವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿಯೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬುದು ಪಂಪನ ಮಾತು. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪಂಪ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ತನ್ನನ್ನು ಪಂಪ 'ಹಿತಮಿತಮೃದುವಚನನ್' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮಾತಿಗೆ' ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಿವೆ; ಹಿತ, ಮೃದು ಮತ್ತು ಮಿತ. ಮೊದಲೆರಡು ಓದಿದವರ, ಕೇಳಿದವರ ಮೇಲಿಂದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಬಲ್ಲವು. ಈಗ ಮಿತವಚನವೆಂಬ ಮಾತು ಮೂಲ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಅದು ಪಂಪನ ಶೈಲಿಯ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ ಕೂಡ ಆಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಈ ಗುಣ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಈ ದೋಷಕ್ಕೆ ಆದಿಪುರಾಣದ ಹಲವಾರು ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲವು. ಅಲ್ಲಿ ಜಿನಸೇನರನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಛಲ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಶೈಲಿ ಹೇಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ.

ಮಾತಿನ ಕಾಕುಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶೇಷ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಲಕ್ಷಣ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಅಜ್ಞಾತ ವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದವರು ಪಾಂಡವರೆಂಬುದು ವಿರಾಟ ನಗರದ ಜನತೆಗೆ ತಿಳಿದಾಗ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬರೆದ ವೃತ್ತವೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಪಿಸುಮಾತು, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಭಯ, ಕೌತುಕ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಜಾರಿಹೋಗದಂತೆ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಪಂಪ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಥವಾ ಕಲಿತನದ ಉರ್ಕು, ಜವ್ವನದ ಸೊರ್ಕು ಮುಂತಾದವು 'ನಿನಗುಳ್ಳನಿತು ಎನಗುಂಟೇ ಕರ್ಣಾ' ಎಂದು ಭೀಷ್ಮರು ಕೇಳುವಾಗಿನ ಕೊಂಕು, ಚುಚ್ಚು ಮಾತು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹುದು.

ಉತ್ತಮ ಶೈಲಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಂಪ ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅಂತಹ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಗುಣವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. 'ವಜ್ರದಂತನ ವಜ್ರದಂತೆ ಪೊಳೆವ ದಂತ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಕಾಂತಿಯು ಕಾಂತೆಯಂ ಪುದಿದು ಪುದುಂಗೊಳಿಸೆ ವಜ್ರದಂತನೆಂಬ ಪೆಸರಂ ನನ್ನಿ ಮಾಡಿ' (ಆ.ಪು. ೩.೪೯ವ)ಈ ಮಾತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡಗಳ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ವಿಚಾರ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಂತೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಗಳ ಬಳಕೆ ಒಂದು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭರತನ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಮಾತುಗಳು 'ಇದು ಕವಿ ಸಹಜ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೈಯುವ ಪಾಂಗಲ್ಲ; ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕಾವ್ಯಾವೇಶ ಕುಗ್ಗಿದಂದು ಪೂಣ್ದುಪೂಣ್ಕೆಯ ಲಿಪಿಗಾರ ಎಸಗುವ ಕೈಗಾರಿಕೆ'[೩] ಸೂಕ್ತವೇ ಆಗಿವೆ. ಇಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭ 'ಸದ್ಯಸ್ಯಂತಾಪಿತ ವೋಹ ಪತ್ರಿಕಾಪರಿರಂಭಸಂಭವ ಪ್ಲೋಷಗಲಜ್ಜಾಂಗಲಗಲಧ್ರುಧಿರ ವಿಚಲದಸ್ಥಿ ನಿರ್ಯ್ಯನ್ಮಜ್ಜಾಶುಷ್ಯತ್ಕಂಠ ಸ್ವಿದ್ದ್ವದನನಿಮೀಲನ್ನೇತ್ರಸೀದದ್ಗಾತ್ರಮುಹ್ಯನ್ಯನ್ಮಾನ ಸಾಕ್ರಂದತ್ಸರಪರಿಗತರ್' ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನರಕದ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭ. (ಆ. ಪು. ೫. ೮೭ ವ)

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪಂಪನ ಶೈಲಿ ತನ್ನ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಇತರರಾರೂ ನಿಲುಕಲಾರದ ಆದಿಕವಿ. ಸಹಜವಾದ ನಿರಾಯಾಸ ಶೈಲಿ!' ಎಂದು ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರೆಂದದ್ದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ[೪]. ಪಂಪನ ಶೈಲಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಗೂ ರೂಪಿಸಿದ ಬಗೆಗೂ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಆದರ್ಶ ರೇಖೆಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಪಂಪ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಸ್ವಾದನೆಯೆಂದರೆ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಆಸ್ವಾದನೆ ಎನ್ನುವಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದಿದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಪಂಪ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬುದು ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಹೊರಬೀಳುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಇಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯವನಿತೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪಣ್ಯವನಿತೆ ಎನ್ನುವ ಪಾಠಾಂತರವೂ ಇದೆ. ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಆರೋಪಿತವಾದ ಗುಣಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಪಣ್ಯವನಿತೆ ಎನ್ನುವ ಪಾಠ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬಹುದು.

೨. ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪಂಪ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ನಮಗೆ ಈ ಭಾಷಾರೂಪದ ಖಚಿತ ಪರಿಚಯವೇನೂ ದೊರಕದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಪಂಪನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಟ್ಟ ಆಡುಮಾತಿನ ರೂಪಗಳು ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಅದು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯ.

೩. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ: ಶೈಲಿ, ಪುಟ ೬೩ (೧೯೭೧)

೪. ಅಲ್ಲೇ ಪು. ೭೦.

ಪಂಪನ ಕೃತಿ: ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ-ಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾವು ಪಂಪನ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ.

1. ಮಾರ್ಗ-ದೇಸಿ
2. ಲೌಕಿಕ-ಆಗಮಿಕ
3. ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ-ಧರ್ಮ

ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಅನಂತರದ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ-ಕಾಲದೇಶ ಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಯತ್ನ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಯತ್ನಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ನನ್ನ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈಗ ಯಾವ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಪಂಪನ ಕೃತಿ ಆದಿಪುರಾಣವು ಜೈನಧರ್ಮದ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ ಬಗೆಯನ್ನು, ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ-ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಸಮನ್ವಯ ಸಮುಚ್ಚಯವನ್ನು ಬಳಸುವವರು, ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ಬೇಕಾದವರು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನುಭವವನ್ನು, ಉಳಿದವರು ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ 'ಜೈನಧರ್ಮ' ಎಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಜನ್ನನಂತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವದಯಾಷ್ಟಮಿಯ ಪಾರಣೆಗಾಗಿ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರತೆಯನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ಪಂಪನು ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮವುಳ್ಳ-ನೋಂಪಿಯ ಕತೆಗಳಂತಹ, ಹಾಡುಗಳಂತಹ, ಶತಕಗಳಂತಹ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ನನಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕೊಂಚ ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ

ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಧರ್ಮದ ವಿವಿಧ ಅವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ಅದು ಪಡೆದ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ, ಅನ್ವೇಷಕನ ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವ ಹಂತದ ಭಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ಪಡೆಯುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆಧುನಿಕರು ಹೆಚ್ಚು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಆಚರಣೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಮಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ಪಡೆಯುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯುಕ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡಾಂಟೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋ, ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೇನಿಲ್ಲ. ಆ ಕೃತಿಗಳು ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದವುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನಗಳ, ಜೈನಧರ್ಮದ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚ ಕೈಪಿಡಿ ಎಂದು ಓದುವುದು ಈಗ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾತ್ರ ಓದುವುದಾದರೆ, ಆಗ ಅದು ಅಸಹಜ ಓದು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಪಂಪನ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ ಬಗೆ ಯಾವುದು? ನಮಗಿಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವ ವಿಧಾನಗಳು ಯಾವುವು?

ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತ. ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವು ಕನ್ನಡವಲ್ಲದೆ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪಂಪ ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪುರಾಣ ಮಾದರಿಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನವಿದೆ. ಈ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವನ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದು ಎಂಬುದು ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ. 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲೂ ಕವಿ ಎದುರಿಸಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೇ ಮಾದರಿಯದು. ಇದನ್ನು ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸೋಣ.

1. ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸ
2. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳು
3. ಭಾಷೆ

1.ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸ

ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣದಿಂದ ವಸ್ತು ದತ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ವಿನ್ಯಾಸ ಪಂಪನದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದಿದೇವನ ಪೂರ್ವ ಭವಾವಳಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಆದಿದೇವನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಅವಧಾರಣೆಗಳು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ 'ಬಗಿ' ಮತ್ತು ಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಅಥವಾ ಪಂಪನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿವರಣೆ ಅಗತ್ಯ. ಆದಿಪುರಾಣ ಒಂದು ಕಥನಕಾವ್ಯ. ಹದಿನಾರು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಕೃತಿ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ವಿವೃತ ಬಂಧದ

ರಚನೆಯುಲ್ಲ. ಇದರ ಸಂವೃತತೆ ಆಶ್ವಾಸಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವಂಥದು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಬಂಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣವೆಂಬುದು ಹರಿಯುವ ನದಿಯಂತೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ಕೆಲವೆಡೆ ತೆಳ್ಳಗಾಗಿ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮಡುಗಳಾಗಿ, ಉಳಿದೆಡೆ ಬೆರಳಂತೆ ಹರಿಯುವುದು. ಹೀಗೆಂದಾಗ, 'ಕಾವ್ಯಗುಣ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಆದಿಪುರಾಣದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳು, ವೃತ್ತಗಳು, ಉಲ್ಲೇಖವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣಗಳು ಹಲವು ಇರಬಹುದಾದರೂ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಅವಧಾರಣೆಯು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಕಥನಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳಾದ ವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪಂಪನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ವರ್ಣನೆಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಯನ್ನು, ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಿಡದೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಿವರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡುವ ಕಡೆಗಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣನೆಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನ ಹಾಗೂ ನಟನಗಳ ಸಂಯೋಗ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಪಂಪನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸಾಧನೆ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾಗಗಳೇ ಆದಿಪುರಾಣದ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮದ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ.

2. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳು:

ಪುರಾಣದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಥಾವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ನಾಟ್ಯಮಾನತೆಯ ಮೂಲಕ ಪಂಪ ಆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮಾನವಸಹಜ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳೂ ಹೀಗೆ ದತ್ತವಾದವುಗಳು ನಿಜ. ಆದರೆ ಪಂಪ ಈ ದತ್ತಾಂಶವನ್ನು ನಮಗೆ ಉತ್ಪನ್ನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆಂದರೇನು? ವೃಷಭನಾಥನ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕಥಿಸುವ ಅಂತಿಮಗುರಿ ಕಾವ್ಯದ್ದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆದಿನಾಥನ ಪೂರ್ವ ಭವಾವಳಿಗಳು ಅಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ, ವಿಕಾಸದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭವಾವಳಿಯ ಹಿಂದಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತವೂ ತಾನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದನ್ನೇ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವೈಭವಿಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಥೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ವೈಭವೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ತನ್ಮಯತೆಗೂ, ಮೂಲ ಕಥಾನಕದ ನಿರ್ಮಮತೆಗೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಥಾನಕದ ನಡುವೆ ನುಗ್ಗಿ ಬರುವ 'ಓಪರೋಪರೊಡ ಸಾಯಲ್ ಪಡೆದಿರಿನ್ನುವುಂ ಸೈಪೊಳವೇ?' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಕಥಾಭಾಗದ ಲಲಿತಾಂಗ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯರ ಕಥೆಯನ್ನು ಪಂಪ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇವಲ ವಾಗ್ವೈಖರಿಯದ್ದಲ್ಲ. 'ಇಡಿ'ಯ ಗುರಿಯು ಏನೇ ಇರಲಿ, 'ಬಿಡಿ' ಕೂಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆದುರು ಇಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನಂಬಿ, ವಿವರಿಸುವುದು ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಪುರಾಣಗಳ ಮಾರ್ಗ. ಆದರೆ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸುವುದು, ಆ ಮೂಲಕವೇ ಆ ಅಂಶಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗ. ಪುರುದೇವನ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ.

ತನು ರೂಪವಿಭವ ಯೌವನ
ವನ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಆಯುರಾದಿಗಳ್ಗೆಣೆ ಕುಡು ಮಿಂ
ಚಿನ ಪೊಳಪು, ಮುಗಿಲ ನೆಟಲಿಂ
ದ್ರನ ಬಿಲ್, ಬೊಬ್ಬುಲಿಕೆಯುರ್ವು, ಪರ್ವಿದ ಭೋಗಂ (9–46)

ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ

ಎನಿತಾನುಂಬುನಿಧಿಗಳ
ನನೇಕ ನಾಕಂಗಳಲ್ಲಿ ಪೀರ್ದುಂ ಪೋಯ್ತು
ಲ್ಲೆನಗೆ ನರಭೋಗಮೆಂಬೀ
ಪನಿಪುಲ್ಲಂ ನಕ್ಕೆ, ತೃಷ್ಣೆ ಪೇಳ್ ಪೋದಪುದೇ 9–51

ಎಂಬ ಮಾತೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದಾದ ಕೊಂಚ ಕಾಲದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ 11.12ನೇ ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಲೋಕದ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಭೋಗ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಭರತನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಭರತ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಆಸ್ತಿಗೆ ಒಡೆಯ, ವಾರಸುದಾರ. ಆದರೆ ಆ ತಂದೆಯೇ ಕಂಡುಕೊಂಡ, ಪಡೆದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಲ್ಲ. ಅದನ್ನಾತ ಇಡಿಗಂಟನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯಲಾರ. ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಯಾರಿಗೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ರವಾನೆಯಾಗತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಲೋಕದ ಮೂಲಕವೇ, ಅಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನೆಲವನ್ನು ತೊರೆದ ತಂದೆಯ ಮಕ್ಕಳೇ ನೆಲಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದುವ ಸಂದರ್ಭದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೂಲಕ ಈ ಅಂಶವೇ ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೇ ಇದು.

(ನೆಲ–ಹಣ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಈ ಮೂರೂ ಕನ್ನಡದ ವಾಗ್ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗಿವೆ. ಈ ಮೂರನ್ನೂ ನೆಚ್ಚದಿರಲು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲೂ ಈ ಜನಪದರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ದ್ವಂದ್ವವೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಗಂಡಸನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು. ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಈ ಮಾತಿನ ತಿರುಳು ಸಲ್ಲುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಿತಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅದೇನೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಯಾಗಲಾರದು.)

ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಓದುವ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬಯಸುವುದು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭವಿದು. ಮನುಷ್ಯರು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೋ

ಅಥವಾ ತಾವೇ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾರೋ? ಅಥವಾ ಯಾವ ಮಾರ್ಗದ ಜ್ಞಾನ ಅಧಿಕೃತ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಈಗ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಧರ್ಮವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮವೇ ಅದರ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗಿದೆ.

3. ಭಾಷೆ

ಆದಿಪುರಾಣ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಲು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ಪಂಪನು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಳಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು, ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಪುರಾಣವನ್ನು ಪಂಪ ಕೇವಲ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಾಂತರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಬಿಂಬಗ್ರಹಣದ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಮೂಲವನ್ನು ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವಾಗಲೇ ಅದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕೆಲಸ. ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆದಿಪುರಾಣವೆಂದರೆ, ಆದಿಪುರಾಣ ಕೃತಿ, ಕನ್ನಡವೇ ಸರಿ.

ಈ ಮೊದಲ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾವೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಭೂಮಿ ಭೋಗವನ್ನು ತೊರೆದು ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಮುಕ್ತಿ ಶ್ರೀಕಾಂತೆಯನ್ನು. ಕನ್ನಡದ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಉಕ್ತಿ ಸವಕಲು. ಆದರೆ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ ಈ ರೂಪಕ ನನಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಪಂಪ ಕಥನವನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವ 'ವರ್ಣನೆ'ಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭಾಷಿಕ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಜಿನಸೇನರಿಂದ ಪಡೆದ ಸೂಚನೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೈ ತಳೆಯುವಾಗ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು, ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು, ಕೊಂಕುವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲದ ನಿರ್ಭಾವುಕತೆಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾವಸಮುಚ್ಚಯದೊಡನೆ ಸೇರಿದ ಭಾಷಿಕ ಬಳಕೆ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಾಗತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ). ಪಂಪನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ ಆಲೇಖ್ಯಕ್ಕೆ ಉಸಿರು ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗನ್ನು ಹೊರಗಿಡುವಾಗ ಕನ್ನಡದ ಆಡುನುಡಿಯ ಕಾಕುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು, ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಪುರಾವೆಯೊದಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕನೊಬ್ಬ 'ಎಲ್ಲ ಓದೂ ಭಾಷಾಂತರಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣ ಹಳಗನ್ನಡ ಕೃತಿ. ಅದನ್ನು ಓದುವ ನಮಗೆ ಹಳಗನ್ನಡವೆಂಬುದು ಹೊಸಗನ್ನಡವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗುವಾಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಲಯಗಳನ್ನು ಪಂಪನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾಣುತ್ತೇವೆ' 'ಕೇಳುತ್ತೇವೆ'. ಇದು ಆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯ ಎನ್ನುವುದೇ ಆ ಕೃತಿಯ, ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಪುರಾವೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಓಟವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾದ ವಿಂಗಡನೆಗೆ ಪಂಪನ ವೃತ್ತವಾಕ್ಯಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮ ಈಗಾಗಲೇ ಬಹು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈ

ಸಾಧನೆಯ ಗುರಿಗೂ, ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಈ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಓದುವವರು ಅದರಲ್ಲಿನ ಯಾವ ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡುತ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಹೊರಟ ಪಂಪ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದರಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೈ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಗರಡಿಯಾಳಿನಂತೆ' ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲಿ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ-ಧರ್ಮಗಳ ಸಮನ್ವಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲೀ ಈ ಕವಿ ವಿನಾಯಿತಿ ತೋರುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ. ಈ ನಮಗನ್ನಿಸುವುದೇನು? ನಿಜದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕವಿ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಂಡ ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ಆಕಾರ ಪಡಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಒಡೆದುಕಟ್ಟುವು ಸವಾಲು. ಇನ್ನು ಸಮನ್ವಯದ ಮಾತು: ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಮುಖಾಮುಖಿಯೇ ಹೊರ ಸಮನ್ವಯವಲ್ಲ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಪುರಾಣ ನಾಯಕರ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪ 'ಆದರ್ಶ'ವನ ಶೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಮಿತ ಜೀವೋತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಉನ್ಮುಖತೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಆಕರ್ಷಣ ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳು ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥಗಳಾಗಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಹ ಧರ್ಮವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯದೆ ಜೀವಂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾ ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮವೇ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಾಧನೆಯ ಕಾವ್ಯಕರ್ಷಣ ಬಿಂದುವಾಗಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಂಭೂತಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ (ಇರುವುದ ಹಾಗೂ ಆಗುವುದು) ಇಂದಿನ ಪ್ರಬಲ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆಕರ ಜೈನಧರ್ಮವಿದ್ದೀತು. ಅದರ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚ ಕಾಲದೇಶಾತೀ ವಾದದ್ದೂ ಇದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ 'ಆಗುವಿಕೆ'ಗೆ ದೊರೆಯು ಮಹತ್ವವೇ ಧರ್ಮದ ಮತೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರುವುದ ಪುರಾವೆ. ತನ್ನ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಯೇ ಇಂದ ಆದಿಪುರಾಣದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯಾಗಿದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಶಬ್ದ ಶಿಲ್ಪ

ಕನಕದಾಸರು ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಕೆಲವು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ನಾವೀಗ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಸಮೂಹದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೂ ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಅನುವಾಗುವಷ್ಟು ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಬಂಧಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವೃತ. ಆದಿ ಅಂತ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ ನಡುವಣ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾತ್ರ ಅನಿಯತ. ಅನಿಯತ ಎಂದಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗದೆ ನಡೆದ ಚಲನೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ. ಈ ಲಕ್ಷಣದ ನೇರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು: ಜೊತೆಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಛಂದೋರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದು ಶ್ರೋತೃ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟು. ಶ್ರವ್ಯಕಲೆಯಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಬಂಧಗಳ ವಿವೃತತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸೂಕ್ತ ಮಾದರಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿವರಣೆಗೆ, ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಜೊತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಹೇಳಬೇಕಾದುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆದು, ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಯದಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಸ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗುವುದು, ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಅಲಂಕೃತಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಬಹುದು. ಚರ್ಚೆಯ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಇಬ್ಬರು ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಒಬ್ಬ ಕಥಕ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕೀರ್ತನಕಾರ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕನಕದಾಸರಲ್ಲೂ 'ಕಥಕ' ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಥನ ಪ್ರಧಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ 'ಕೀರ್ತನಕಾರ'ರ ಅಂಶವಿದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ ರೂಪಸಂಬಂಧವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮಾತ್ರಾಲಯ ಹಾಗೂ ಅಂಶಲಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಬಳಸಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಲಯವಿರಲಿ, ಆ ರಚನೆಯ ಪದ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಚರಣಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಲಯದ ಬಂಧವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಣಿತ ಇಲ್ಲವೇ ಕಥಿತ ವಸ್ತು. ಈ ಎರಡೂ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸೂಕ್ತ ಭಾಷಾ ಶರೀರದ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಕವಿಯಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಲಯದ ಬಂಧ. ಆ ಬಂಧದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಮಿತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ-ಇವಿಷ್ಟು ಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರಥಮ ಹಂತದ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಲಯದ ಬಂಧದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಮಾತ್ರಾಲಯದ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಮಿನಿಯ ಓಟದ ನಿಯತತೆಯಲ್ಲಿ ೩-೪ ಮಾತ್ರೆಯ ಲಯವನ್ನು ಪರಿವೃತ್ತಿಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಸಿಗುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಲ್ಲ ನಡುಗನ್ನಡ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಒದಗಿ ಬರುವಂಥದು. ನಡುಗನ್ನಡ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ರೂಪಬಾಹುಳ್ಯ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮುಕ್ತ ಪ್ರಸಾರ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಸಪ್ತಮಿ ವಿಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರತ್ಯಯ ಇ/ಒಳು/ಒಳಗೆ/ಅಲಿ/ಅಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಐದು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದು. ಒಂದು, ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ರೂಪಸಾಧ್ಯತೆಯ ಜತೆಗೆ ಪ್ರಾಸದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯಗಳು ಒದಗುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಪದಕೋಶದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಮಪದ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಲಯದ ಕೋರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಯದ ನೆಲೆಯದ್ದು ತಾನೇ? ಈ ಆಯ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪ.

ಇಷ್ಟು ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರವನ್ನು ಕೀರ್ತನೆ-ಸ್ತೋತ್ರ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ-ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಬಂಧ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪ ನಿಯತವಾದುದು. ಇದು ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಲಯ ಎರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು. ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳು ಭಾಷಿಕರಚನೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕೀರ್ತನೆಯ ಮುಂದಿನ ಚರಣಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚರಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಅನಿಯತಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂವೃತ ಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಕೆಯ ವಿವೃತತೆಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಕನಕದಾಸರು ಕೆಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಕೀರ್ತನೆಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ವಿವೃತತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಇವುಗಳ ಕಥಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವಾವಲೋಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಕಡೆ ಕಥನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಥನದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಮಾತುಗಳು ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೊಂಡಿಗಳಾಗಿ

ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಂದರೆ ಅವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಪಲ್ಲವಿಯ ಮುಖ್ಯಧಾಟಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಕರಿಪತಿಯು ಸರಸಿಯೊಳು ಮೊಸಳೆ ಪಿಡಿಯಲು ಭರದಿ
ಪರಮಪುರುಷ ಜಗತ್ಪತಿಯೆನಲು
ಗರುಡವಾಹನನಾಗಿ ಹರಿ ಬಂದವನ ಕಾಯ್ದು...

ಈ ಸಾಲು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು 'ಉಲ್ಲೇಖಿ'ಸುತ್ತದೆ; ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕಥನವಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ, ಹಾಗೂ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮೊಸಳೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ ಘಟನೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ್ತವಾಗಬೇಕೆಂಬ, ಆಗುವುದೆಂಬ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೇರವಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆಯ ಪಲ್ಲವಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥನವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಹೀಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿಸಲು ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಆ ಕ್ರಮದ ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

'ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ'ದ ಮೊದಲ ಹದಿನೈದು ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ಅನುಪಮಿತ ಚಾರಿತ್ರ ಕರುಣಾ
ವನದಿ ಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ ಯೋಗೀ
ಜನ ಹೃದಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಿತ್ಯಾನಂದ ನಿಗಮನುತ
ವನಜನಾಭ ಮುಕುಂದ ಮುರಮ
ರ್ಧನ ಜನಾರ್ದನ ತ್ರೈಜಗತ್ಪಾ
ವನ ಸುರಾರ್ಚಿತದೇವ ರಕ್ಷಿಸು ನಮ್ಮನನವರತ॥

ಈ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಸು, ನಮ್ಮನು ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಅಂಶಗಳಿವೆ; ಜೊತೆಗೆ 'ರಕ್ಷಿಸು ನಮ್ಮನನವರತ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ ಕನ್ನಡದ ವಾಕ್ಯರಚನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸ ಪದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಈ ಸಮಾಸ ಪದಗಳೆಲ್ಲ ಉಗ್ಘಡಣೆಗಳು, ಸ್ತೋತ್ರಗಳು. ಈ ಸಮಾಸ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಉದ್ದೀಪನ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಆ ಪದಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ನೋಡಿ:

ಈಗಲೇ ಈ ದೇಹವಿನ್ನಾ
ವಾಗಲೋ ನಿಜವಿಲ್ಲವೆಂಬುದ
ನೀಗ ತಿಳಿಯದೆ ಮಡದಿಮನೆ ಮನೆವಾರ್ತೆಯೊಂದೆಂಬ
ರಾಗ ಲೋಭದಿ ಮುಳುಗಿ ಮುಂದಣ
ತಾಗುಬಾಗುಗಳರಿಯೆ ನಿನ್ನ ಸ
ಮಾಗಮವ ಬಯಸುವೆನು ರಕ್ಷಿಸು ನಮ್ಮನನವರತ

ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, ದೇಹ, ನಿಜ, ವಾರ್ತೆ, ರಾಗ, ಲೋಭ, ಸಮಾಗಮ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇಡೀ ಷಟ್ಪದಿ ಸಂವಾದದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಪುರುಷ ಸರ್ವನಾಮದ ರೂಪವಾದ 'ನಿನ್ನ' -ಬಳಕೆಯಾಗದ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಈ ರಚನೆಗಳು ಸ್ತುತಿಸುವಾತ, ಸ್ತುತ್ಯನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಸುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಹದಿನೈದು ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ತುತ್ಯ' ನಾದವನು ಸ್ಥಗಿತ ಪರಂಪರಾಗತ ಚಿಂತನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಲಭ್ಯ. ಆದರೆ 'ಸಂವಾದಿ' ಧಾಟಿಯ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ತುತ್ಯ' ನಾದವನು ಚಲನಶೀಲ. ಅವನೊಡನೆ ಭಕ್ತನ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂವಾದದ ಧಾಟಿಯೇ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. 'ಕಾಯುವಾತ' ಹಾಗೂ 'ಮೊರೆ ಹೋಗುವಾತ' ಇವರು ಈ ಸಂವಾದದ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ಧಾರಿಗಳು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು, ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು, ನಿಜಗೊಳಿಸುವುದು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾಯುವಾತ'(ಇಲ್ಲಿ ದೇವರು)ನನ್ನು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮಂಡಿಸುವುದು, ಲಭ್ಯ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮೂಲಕ. ಇದರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ 'ಮೊರೆಹೋಗುವಾತ'ನನ್ನು (ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತ)– ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ನಿಜವಾಗಿಸುವ ಕ್ರಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕ್ಷೀರದೊಳಿದ್ದು ನೀರೊಳಗಿದ್ದು
ಹೇರೊಪ್ಪಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸುಂಕ ಯಾವುದೋ ದೇವಾ॥

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊರೆಹೋಗುವಾತನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು, ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ಶರಣಭಾವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯೇ ಆವರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

1. ಜನನಿಯ ಜಠರದಿ ನವಮಾಸವು
ಘನತೆ ನೀ ಪೋಷಿಸುತಿರಲೆನ್ನ
ಜನಿಸಲಾರೆನೆ ಜನಿಸೆಂದಿಕ್ಕಳದಿಂದ
ವನಜಾಕ್ಷ ನೂಕಿದವನು ನೀನಲ್ಲದೆ ಕೃಷ್ಣ

2. ಪಟ್ಟೆನಾಮವ ಬಳಿದು ಪಾತ್ರೆ ಕೈಯಲಿ ಹಿಡಿದು
ಗುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯವ ಗುರುತರಿಯದೇ
ಕೆಟ್ಟಕೂಗನು ಕೂಗಿ ಬಗುಳಿ ಬಾಯಾರುವಂಥ
ಹೊಟ್ಟೆಗೆಡ ಮೃಗಗಳೆಲ್ಲ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರೆ ಕೃಷ್ಣ

3. ಮಾಯಾಪಾಶದ ಬಲೆಯೊಳು ಸಿಕ್ಕಿ ತೊಳಲುವ
ಕಾಯ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಗತಿ ನಿನ್ನದು
ಕಾಯಜ ಪಿತ ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿಕೇಶವ
ರಾಯ ನೀನಲ್ಲದೆ ನರರು ಸ್ವತಂತ್ರರೆ॥

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಿವೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ. ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಯುವಾತನ ನಿಜಕ್ಕಿಂತ, ಮೊರೆಹೋಗುವಾತನ ನಿಜವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕಾಯುವವನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಾಗಲೀ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದ, 'ಅಧೀನ' ಮಾನವಭಕ್ತನ ವಾಸ್ತವ ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಚುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೂರು ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯಾ ತಾಳು ಮನವೇ'
'ನೆಚ್ಚದಿರು ಸಂಸಾರ ನೆಲೆಯಲ್ಲವೀ ಕಾಯ'
'ಎಲ್ಲಿರುವನೋ ರಂಗ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬೇಡ'

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಯುವವನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಮೊರೆಹೋಗುವವನ 'ತಲ್ಲಣ'ಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸ್ತೋತ್ರಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ. ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಭಾಷಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಹಾಗಾಗಿ, ಸ್ತೋತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂವಾದ ರೂಪದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನೀನು' ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ನೀನು' ಕಾಯುವಾತನನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಭಕ್ತನ, ಮೊರೆಹೋಗುವವನ ಪ್ರತಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಡಿಯಾಗಿ ಮಾನವ ಕುಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದೂ ಅಂಥ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಥನಕಾರ ಕನಕದಾಸರಿಗೂ ಕೀರ್ತನಕಾರ ಕನಕದಾಸರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಮೈದಳೆಯುವುದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ. ಕಥನಕಾರರಾಗಿ ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಾಲೀಮು ಮಾಡಿದ ಸಂಗೀತಗಾರನಂತೆ, ಆದರೆ ಕಲಿತದ್ದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮಿತಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸುವ ಕನ್ನಡವು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ, ಅದರಲ್ಲೂ ದೇಶ್ಯಬಂಧಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಸಮಾನ. 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ'ಯ ಭಾಷೆಗೂ ಅಂಶಲಯದ ಯಾವುದೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಕನಕದಾಸರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ವರ್ಗಾಂತರಿಸಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ದೇವ–ಮಾನವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆ ಹೊಸ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ನಿಗೂಢತೆಯೇ ಮುಂಡಿಗೆಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆಯುವುದು.

ಎಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲೂ ಕನಕದಾಸರು ಈ ಮೀರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲದ ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ, ಭಾವೋದ್ದೀಪಕವಲ್ಲದ ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಮಾದರಿ ತಲೆ ಹಾಕುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಮೀರುವಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಅನನ್ಯತೆ, ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮಹತ್ವ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಳಗನ್ನಡ–ಹೊಸಗನ್ನಡ: ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುವುದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಹಳಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಬಳಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ ಅನಂತರ ಶ್ರೀಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಬೇರುಗಳಿವೆ. ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳು ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಎಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಯತ್ನ ಮೊದಲಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲೇ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಆದರೂ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಆಸ್ಥಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮರಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಕಲಾವತೀ ಪರಿಣಯ', 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ' ದ ಭಾಷೆಗೂ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ' ದ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಾಭಕರ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕವಿಗಳು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆದುರು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಳಗನ್ನಡವಿದೆ; ಹೊಸಗನ್ನಡವಿದೆ; ಶ್ರೀಯವರು ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಹಾಗೂ 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' (ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳನ್ನುಳಿದು) ಕೃತಿಗಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಭಾಷೆಗೂ, ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ಆಯ್ಕೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ.

ದೈನಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಭೇದವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಯುಕ್ತವಾಗದೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇ ಕವಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಗಳತ್ತ ತಳ್ಳುವುದು. ಅವರು

ಆಗ ಶಿಷ್ಟಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದವನ್ನೋ ಅಥವಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಭೇದವನ್ನೋ, ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಭಾಷೆಗೆ 'ವಕ್ರತೆ'ಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಕವಿಗಳೂ ಶ್ರೀಯವರ ಮುಂದಾಳುತನದಲ್ಲಿ ಇಂಥವೇ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ನಾಟಕಗಳಿಗೂ, ಶಿಷ್ಟಕನ್ನಡವನ್ನು ಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ್ದರ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕವನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಬಳಕೆ ಹೇಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು.

2

ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಸಾರ, ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರವೇಶ, ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸಿದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಶಿಷ್ಟರೂಪವೊಂದು ಮೈಸೂರಿನ ಮೇಲುವರ್ಣದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಬಳಸಿದ ಯತ್ನಗಳು ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರು ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ ಅವರದ್ದೇ ಸರಿ. ಈ ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಭೇದದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಡುಗನ್ನಡದ ಓಟದಲ್ಲಿ ಆಡಿಸುವ ಯತ್ನ ಅವರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಯ ಹಾಗೂ ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬರುವ ನಡುಗನ್ನಡ ಪದರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಸವೆದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಶ್ರೀಯವರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾಲೆಗಳು ಮಾಲೆಗಳು ಬೀದಿ ಮನೆ ಮನೆಗೆ
ಮುತ್ತುಗಳು ಸೇಸೆಗಳು ತಲೆಯೊಳಗೆ ಮಿನುಗೆ (ದೇಶ ಸೇವಕ)

ನಡುಗನ್ನಡದ ವಿಭಕ್ತಿ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇಲ್ಲೇ ನರಕ ಕಂಡುದಾಯಿತು (ಒಂದು ಮುತ್ತು)

ಕೂಡಿದನ ಪ್ರೇಮವೋ
ಮಕ್ಕಳಲಿ ಪ್ರೇಮವೋ (ದುಃಖಗೀತ)

ಈ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಯವರು ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ 'ವಕ್ರತೆ'ಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಮುಂದಿನ ಹಲವು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಎನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಶಿಷ್ಟಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀಯವರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ವಕ್ರತೆ'ಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಗತಿಯು ರೂಪಿಸಿದ ನಡುಗನ್ನಡದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಳಸಲಾದ ನಡುಗನ್ನಡದ

ಅಂಶಗಳು ಕನ್ನಡದ ದೈನಿಕ ಪ್ರಭೇದದಿಂದ ಜಾರಿಹೋಗಿದ್ದರೂ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ಭಾಷಾ ಸಮುಚ್ಚಯದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾಪ್ರಭೇದ ಸಂಕರ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಂಭವ ಕಡಿಮೆ.

3

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಓದು ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ಅನುವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಮಾತೊಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದುವಾಗ, ಓದುಗರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಾತು ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದ್ದು. ಅವರೂ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವರು. ಇದೂ ಒಂದು ಅನುವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಸರಿ. ಶ್ರೀಯವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅನುವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ವಕ್ರಗೊಂಡ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಡೆಸಿದ ಆಯ್ಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪೋಷಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಓದುಗರ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣಗೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ನಡುಗನ್ನಡದ ಬಾಹ್ಯರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಶ್ರೀಯುವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂದು ಗುಣಕ್ಕೆ ಎರವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುವ 'ಅಭಿನೀತ' ಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ 'ಅಭಿನೀತ'ಗೊಳಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯೇ 'ಅಭಿನೀತ'ಗೊಳ್ಳುವುದು ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಮೊದಲ ಸಂದರ್ಭ ಶ್ರೀಯುವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಭಾಷೆಯೇ ಅಭಿನೀತಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ನಾನಿಲ್ಲಿ ವಾದಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಸಹಜವಾದ, ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಈಗ ನಾವು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಸಹಜವಾದ ಅಂಗಾಭಿನಯದ ಅಂಶ ಶ್ರೀಯವರು ರೂಪಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದಿದಾಗ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಕೆಲವು ವಿನಾಯಿತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇದು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕವಿತೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕಥನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವತ್ತ ಸಾಗಿದ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ 'ನಾಟಕೀಯತೆ'ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು, ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಶುದ್ಧಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಿತೇ? ಇದು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. (ಕಥನವನ್ನೂ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನೂ ಶ್ರೀಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕೀಯತೆ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲ.)

4

ಇನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಗೆ ಬರೋಣ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಾದ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಒಂದು ನಾಟಕ; 'ಅಯಾಸ್' ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಹಂದರದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸುವ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕ; ಹಾಗೂ 'ಪಾರಸಿಕರು' ಒಂದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ನೇರ ಅನುವಾದ-ಹೀಗೆ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಶ್ರೀಯವರಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೊಂಡಿಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಗೆ ಶ್ರೀಯವರ ಕೊಡುಗೆ ಕಡಿಮೆ. ಉಳಿದೆರಡು ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲು ಒಂದು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಎಂದರೇನು? ಹಳಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುಗರ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ 'ಮರೆಯಾದ' ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಬಳಸುವವರು ಹುಸಿರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮೆದುರು ಇಡಬಲ್ಲರು. ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಇಂದಿನವರು ಬರೆಯುವ ಸ್ವಾಗತ ಪದ್ಯ ಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಗೂ, 'ಪಾರಸಿಕರು' ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. 'ಪಾರಸಿಕರು' ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುವ ಛಲ ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡುಗನ್ನಡ ರೂಪಗಳು ನುಸುಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಅನವಧಾನವೆನ್ನಲು ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲ. ಶೈಲಿಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಇಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಮೇಳದ ಸ್ಟ್ರೋಪ್ ಮತ್ತು ಆಂಟಿಸ್ಟ್ರೋಪ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ನಡುಗನ್ನಡ ಪ್ರವೇಶ ಧಾಳಾಗಿದೆ.

ಜನರ ಬಾಯ್ಗಳ ಕಟ್ಟು ಕಳಚಿತು;
ಪಡೆಯ ಮಾತೇ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಯಿತು.
ಹಿರಿಯರೆಂದೊಡೆ ಭಕ್ತಿ ಹೋಯಿತು;
ಕೀಳ್ಗಳಾಡಿತೆ ಆಟವಾಯಿತು;
ನಮ್ಮ ನೊಗವೋ ಬಿದ್ದು ಹೋಯಿತು
ಸಲಮಿಸಿನ ಕೊಲೆ ಬಿಡುತೆ ಬಿತ್ತಿತು (ಪಾರಸಿಕರು ಸಾಲು 500)

ಈ ಬಗೆಯ ಮಿಶ್ರಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ನಾವು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'ನಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾರೆವು. ಏಕೆ ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಉಂಟಾದುವೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಅವುಗಳ ರಚನೆಯ ನಡುವೆ ಕೂಡ ಅಂಥ ಕಾಲದ ಅಂತರವಿಲ್ಲ. (ಏಳು ವರ್ಷಗಳು: 1929ರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, 1936ರಲ್ಲಿ ಪಾರಸಿಕರು) ಅಲ್ಲದೆ ಪಾರಸಿಕರು ನಾಟಕದ ಈ ಮಿಶ್ರಭಾಷೆಯು ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿಕಲ್ಪವನ್ನು ಇರುವಂತೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೆ.

5

ಇನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬರೋಣ. ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಔನ್ನತ್ಯ ದೊರಕುವುದೆಂಬ ಅನುಸರಣಯುಗದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಶೈಲೀಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಮಾದರಿ, ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪರ್ಯಾಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಆದರೆ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದೈನಿಕವಲ್ಲದ ಭಾಷಾರೂಪವನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಗಹನತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಯತ್ನವಿದೆ. ಇದೊಂದು ರುದ್ರ ನಾಟಕವಾದ್ದರಿಂದ ಗಹನತೆಯ ರೂಪಣದಿಂದ ಓದುಗ/ನೋಟಕರಿಗೂ, ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅಂತರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದೀತು. ಇಂತಹದೇ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ ಅನುಸರಣಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಏಕೆ ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇದು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯಮಾನ ಉತ್ತರ.

ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ: ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು. ಈ ಮೊದಲು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಭಾಗವಾದ ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮದ ಸೋಲನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಭಾಷಾಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಆಡುವ ಪರಿಸರ ನಮಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ್ದರಿಂದ, ಅದರೊಡನೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಆಂತರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಸಂವಹನದ ಗತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ದನಿಯ ಏರಿಳಿತ, ವಾಕ್ಯಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವಧಾರಣೆ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಂಗಿಕ ಚಲನ ವಲನಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅಂಥ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬಳಕೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ನಾವು ಮೊದಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತೇವೆಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಈಗ ನಾವು ಎರಡನೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಬಳಸಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಮೊದಲ ಭಾಷೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅವಧಾರಣೆ, ದನಿ ಏರಿಳಿತಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಆಗಿರುವುದು ಇದೇ. ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಹಳಗನ್ನಡದ ರೂಪವಾದರೂ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಅವಧಾರಣೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದ್ದು. ವಾಕ್ಯವೇಷ್ಟನಗಳು, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಪದಪ್ರಯೋಗ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡ ಹೊಸಗನ್ನಡದ್ದು; ಮೇಲುರಚನೆ ಹಳಗನ್ನಡದ್ದು. ಪಾತ್ರಗಳು ಕಥನ ಇಲ್ಲವೇ ವಾಗ್ವಾದ ಇಲ್ಲವೇ ಅಂತರಂಗ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿನಯ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜವೇ ಸರಿ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಹಳಗನ್ನಡದ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಬಳಕೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಒಂದು ಮಾರುವೇಷ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹಳಗನ್ನಡದ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹಳಗನ್ನಡದ ಪದರೂಪಗಳು ಮಾತ್ರ ಇವೆ.

ವಾಕ್ಯೋತ್ತರ ಘಟಕಗಳು (ಉದಾ.ಗೆ ಕಾಕು) ಈಗ ನಾವು ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನ ಭಾಷಿಕರಚನೆ 'ತೆರೆದ' ಮಾದರಿಯದು. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಓದುವಾತ(ಇಲ್ಲವೆ ನಟಿಸುವಾತ ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ) ಕೇವಲ ಹಳಗನ್ನಡದ ಓಟವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಒಳಗಿಂದ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಜೆಸ್ಚರ್ ಅನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಶೈಲಿಯ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'ಗೆ ಲೇಖಕರು ಬಯಸುವ 'ಗಹನತೆ'ಯನ್ನು ತೋರಿಕೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಾದರೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಭಾಷೆಯನ್ನು ತೀರಾ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಬಹುದು. (ಹೊಸಗನ್ನಡದಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ) ಅಂದರೆ ಸಂವಹನ ಲಭ್ಯವಾಗುವ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊರಗಡೆಯೂ ಕಟ್ಟಿಬಿಡಬಹುದು ಎಂದರ್ಥ.

ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಉದಾ. ಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡಗಳ ಸಂಬಂಧ, ವಕ್ರತೆಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಆ ರೂಪ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಈ ರೂಪ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಬೇರೆ.

6

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಂವಹನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನುವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಕೃತಿಕಾರರು ಕೃತಿ ರಚಿಸುವಾಗಲೂ ಇಂಥ ಅನುವಾದದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಾದು ಬರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಅನುವಾದಕರು' (ಭಾಷಾಂತರಕಾರರೆಂಬ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ) ಇಂಗ್ಲಿಶ್, ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದವರು ತಾನೆ! ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಮೂಲಕ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ (ಹಳೆಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಭೇದ) ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಡುಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟಪ್ರಭೇದಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪಗೊಂಡ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂವೃತ. ಜೆಸ್ಚರ್ ಇಲ್ಲದುದು. ಕವಿತೆಗೆ ಅದು ಒಗ್ಗುವುದೆಂಬ ನಿಲುವು ನಾಟ್ಯಮಾನತೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯಿಂದ ದೂರೀಕರಿಸುವ ನೆಲೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಓದು'ವುದು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ರೂಪ, ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನಾದರೂ ಅದು ದಿನದಿನದ ಕನ್ನಡದ ಜೆಸ್ಚರ್‌ಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕ (ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್) 'ಓದು'ವಾಗ ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಓದುತ್ತೇವೆ. ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಲಯಗಳನ್ನು, ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ಕಾಕುಗಳನ್ನು.

ಕೃತಿ ಸಂವಹನದ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮುಂದಿನ ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನುಳಿದು ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಒಂದು ಹೊಣೆ ಎಂಬಂತೆ ಪಾಲಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರೇ ಎದುರಿಸಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದವರೆಂದರೆ ಬಹುಶಃ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರೊಬ್ಬರೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಗೆ ಚೋದಕ ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತ ಕೂರಬಹುದು. ಅದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬೇಕಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳು: ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಎಷ್ಟು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಈಗ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅವರ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಗಿಳಿವಿಂಡು' ಎಂಬೊಂದು ಕವನ ಸಂಕಲನ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು (1930) ಮರುಮುದ್ರಣವನ್ನೂ ಕಂಡಿತ್ತು (1962). ಅವರ ಮರಣದ ಅನಂತರ, ಚದುರಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಡಾ.ವರದರಾಜರಾವ್ ಅವರ ಸಂಪಾದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ಇವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಂತಹ ಕವನ ಸಂಕಲನವೊಂದು ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕಟಣೆಯೂ ಹೊರಬಿದ್ದಿದೆ. ಪೈಯವರ ಮರಣದ ಅನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕವನಗಳಿಗೆ ಪಾಠಾಂತರದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಉಂಟಾಗಿದೆ. 'ನಂದಾದೀಪ'ದ ಕವನಗಳಿಗೆ ತಲೆಬರೆಹವನ್ನೂ ಸಂಪಾದಕರೇ ಕೊಟ್ಟಂತಿದೆ. ಯಾವುದೋ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆ ಆಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಮುದ್ರಣವು ಕಾಲಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲುಪಕ್ರಮಿಸಿದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಉಂಟಾಗಿರುವುದು, ದಾಖಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ತೋರುತ್ತಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆ ಇರಲಿ; ಈ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮೂರು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ: ಕನ್ನಡ ನವೋದಯವನ್ನು ಏಕಘನಾಕಾರವುಳ್ಳ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಅದಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹಗಳಿವೆ. ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರದೇಶವು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಾದರೆ; ಧಾರವಾಡವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮದರಾಸು ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಮೂರನೇ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ನೆಲೆಯಾಗಿವೆ. ಪೈಯವರು ಈ ಮೂರನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರು ಪ್ರವಾಹಗಳ ವೈಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹೊರತಾದುದು. ಆದರೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಒಂದೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ನೆಲೆಯ ಉತ್ತರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಭಾಷಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕವಾದ ಭಾಷಾ

ಪ್ರಭೇದವೊಂದು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಧಾರವಾಡದ ಕನ್ನಡದ ಉಪಭಾಷೆಯ ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕಿಂತ ಹಲವಾರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಮಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತುಳು, ಕೊಂಕಣಿಗಳು ಮನೆಮಾತಾಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಕಲಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಆಡುನುಡಿಯ ಸ್ವರೂಪಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಗೋವಿಂದಪೈಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ, ಆಡುಭಾಷೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಆಡುಮಾತಿನ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಭಾಷಾರೂಪವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೈಯವರು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದ ನಡುಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಹಳಗನ್ನಡದ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವೊಂದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ, ಸವೆದುಹೋದ ಭಾಷಾರೂಪವೊಂದನ್ನು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು 'ಅನುಸರಣ ಯುಗ'ದ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಂಗಳೂರಿನ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣ ಕೂಡ ಇದೇ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದ. 'ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಸವೆದು ಹೋದ' ಎಂದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಹೊಸ ರೂಪ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡವೂ ಅಲ್ಲ; ನಡುಗನ್ನಡವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರೆಡರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಮತ್ತಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಯಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಭಾಷೆಯ ರೂಪ. ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನೇ ಪಟ್ಟಾಗಿ ಬಳಸುವ ಶ್ರೀಯವರ ಭಾಷೆಗೂ (ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ), ಪೈಯವರ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪೈಯವರು ಷಟ್ಪದಿಕಾರರು, ಕೀರ್ತನಕಾರರು ಬಳಸಿದ ರೂಪವನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡದ ರೂಪಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಪದಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಆಯ್ಕೆ ಇರುವುದು ನಡುಗನ್ನಡದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ.

ಈ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಭಾಷಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು, ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ವ್ಯತ್ಯಯ'ವನ್ನು ಪೈಯವರು ಹೇಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಅರ್ಥ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ, ಪದಗಳ ವಿಶೇಷ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪ ಈ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದ ಪದಗಳನ್ನು, ಪದರೂಪಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಪೈಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಪದಕೋಶವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ, ಅರ್ಥಕೋಶದ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಅವರ ಎಷ್ಟೋ ಕವನಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಾರೆ. 'ಬಲ್ಲುದೆ ಲತೆ ಫಲಂ ತನ್ನ ಸಿಹಿಯೋ ಕಹಿಯೋ ಎಂಬುದನ್ನ?' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ತನ್ನ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಿಯಮವನ್ನು ಮುರಿದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಿಯಮೋಲ್ಲಂಘನೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ತೊರೆಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅವರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಬದಲು ಅವರು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಳಸಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ವಿಧಾನವು ಅರ್ಥಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನೆರವಿಗೆ ಬರುವಂತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಈ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ನಾವು ಸೂಚಕಗಳೆಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಬಳಸುವ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

1) **ಬೇಡದೆ ನಿನಗವಂ ನೀಡ**
ಲಿದೇಂ ಬಯಸಿ ಬಂತೆ?
ಆಯ್ದನೆ ಗಾಲಿಯಂ ಮೂಡ
ಲಯ್ದಿತೆ ರಥ ಮುಂತೆ? (ಬೇಕು-ಬೇಡ; ಗಿಳಿವಿಂಡು ಪು. 88)

2) **ಏನು ಮಾಡಿದ**
ದೆತ್ತ ನೋಡಿದ
ಡಾ ನೆನವೆ ಮೆಯ್ದೋರಿಸೆ (ಹಗಲುನಂದೆ; ನಂದಾದೀಪ ಪು 66)

ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಾಲುಗಳು ಕೊನೆಯಾಗುವುದು ಪ್ರಾಸಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪದಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಇಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಹಳೆಯ ಆದಿಪ್ರಾಸದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ, ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದದ ಮೊದಲ ಅಕ್ಷರ, ಆ ಪಾದದ ಮೊದಲ ಪದದ ಅಕ್ಷರವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಪ್ರಾಸಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಕ್ಷರವು ಯಾವ ಪದಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೋ ಅದು ಹಿಂದಿನ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಎಂದರೆ ಪೈಗಳು ಬಳಸಿದ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪದವನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಂದೆ ಅವರು ಅರ್ಥಗುಣಗಳಾಗಿ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಶಿಲ್ಪ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಚೌಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ ಮಾದರಿಯ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹನ್ನೆರಡು ಸಾಲಿನ ಪದ್ಯಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಅವರು ದೀರ್ಘ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಅವರ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ರಗಳೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅವರು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಸುನೀತಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಬಂಧವನ್ನು ಅವರು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಬಹುಪಾಲು ಮೂರು ಚೌಪದಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲಿನ ಬಂಧವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಕವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಚೌಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವನದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಭಾಗವೂ, ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯವೂ ಕಂಡುಬರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕೊಂಚ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ತಿರುವುಮುರುವಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳೆಂದು ತೋರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯವೂ, ಅದರ ವಿವರಣೆಯು ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪೈಯವರ ಬಹುಪಾಲು ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಯು ಮೊದಲ ಮೂರು (ಕೆಲವು ಕಡೆ ನಾಲ್ಕು) ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ನಿರ್ಣಯವು ಕೊನೆಯ ಮೊದಲು ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ನಿರೂಪಣೆಯ ವೈಲಕ್ಷಣಗಳು: ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಪೈಗಳು ಬಳಸುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಉಪಮೆಗಳು ಹಾಗೂ ಹುಸಿಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ವಾಚ್ಯದಿಂದಾಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಅರ್ಥವಲಯವುಳ್ಳ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳು ಅರ್ಥಮಂಡನೆಗೆ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ವಿವರಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ತಂತ್ರವೇ ಇದು. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ. 'ಹಳೆಯ ನಾಣ್ಯ' ದಂತಹ ಕವಿತೆ (ಗಿಳಿವಿಂಡು) ಕೂಡ ರೂಪಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದೆಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವಷ್ಟು ಕಾಂತಿಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. 'ಎಲ್ಲಿಂದ ಕಾಲ ಗ್ರೀಷ್ಮಮಿದೆನ್ನ ಮನದಿ?' (ನಂದಾದೀಪ) ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಷ್ಮದ ರೂಪಕವನ್ನು ವಿಭಾವವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಹಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವು ಅವರ ಕಥನ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ಘಟನಾ ಮೂಲವಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಏನೇನೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವಿವರ ಮಂಡನೆಗೆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಹುಸಿಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲದ ಕವಿತೆಗಳು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರಲ್ಲಿ ದುರ್ಲಭ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉತ್ತರವನ್ನು ಬಯಸುವಂಥವುಗಳಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಂಡ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಕುವಿನೊಂದಿಗೆ ಓದುಗನೆದುರು ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹುಸಿವಾಕ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಹುಸಿವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಜನ್ನನೇ ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಾದರಿ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪೈಯವರು ಹಲವಾರು

ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆಂದು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವನದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಯು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಚೋದಕದಂತೆ ಕವನದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರುವುದುಂಟು.

'ಬಲ್ಲೆನೆ ಇಂತೊಡರ್ವುದೇಕೆ ಮುಖರವೆನ್ನ ಮನಂ?'

'ಅವನವಂ ಬಡಿದೆ ಬೆನ್ನನಿಂತು ಸುಳಿವನೆನ್ನ ಬಿಡ?'

'ಪರಮಾತ್ಮನಾರೆಂದು ತಿಳಿಯಲೆಳಸುವೆಯಾ?'

'ನಂಬಲೆಂತು ನಾ ನೋಡುವ ಮುನ್ನ ಯದುಕುಲದ ಲೀಲೆಯ ನಿನ್ನ?'

ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕವನಗಳ ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳು. ಮುಂದಿನ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಚೋದಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಕವನದ ನಡುವೆ ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವಾದ ವಾಕ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬೇಕೆಂತಲೇ 'ಒಪ್ಪಿಸುವ ಧಾಟಿ' ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇವೆ.

'ನಿನ್ನ ದಮ್ಮಣಿಗೆಂದು ನೀರಡಿಸಿ ನಾ ಬಂದುದೆನ್ನರಿವೆ? ನನ್ನ ತೀರೆ
ತೃಷೆ, ಇನ್ನು ಸುರಿವೇಕೆ ಸೇರೆ ಸೋಕೆ?
ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಎದೆ ಹರಿಯೆ ನಯನ ಧಾರೆ?'

('ಬೇಸಗೆ ಬೆಚ್ಚನೆ ಬೇಯುತಿದೆ'–ನಂದಾದೀಪ)

'ತಾನೆ ತನ್ನ ಫಲಮನುಂಬ ಬಳ್ಳಿ ಫಲಿಸಲುಂಟೆ?
ಕೊಂಬರಿಲ್ಲದಂತೆನಿತೊ ಫಲಂ
ಬಳುಂಕಲಡಿಯಲ್ಲಿ, ಬಗೆಯ ಬಳ್ಳಿಗದುವೆ ಗೊಬ್ಬರಾಗದೆ?
ಮರುವೆಳಸು ಕೊಬ್ಬದಿಹುದೆ? ಹೊಸತೆ ಬಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬವೆನಿತೊ ಮಡಿಯಲಿ?'

('ಬಲ್ಲುದೆ ಲತೆ ಫಲಂ' – ಗಿಳಿವಿಂಡು)

ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಓದುಗರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಧಾಟಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ವಾದದ ಸೋಗನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ವಚನಗಳು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಕವಿತೆಗಳ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದು.

ಭಾಗ–ಎರಡು

ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಬಂಧಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಮೇಲೆ ಈ ತಂತ್ರಗಳು ವ್ಯತ್ಯಯಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಯುಕ್ತವಾದ ರಚನೆಗಳೋ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಬಂಧಗಳೋ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ವಿವೇಚನೆ ಸಾಧುವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

'ಗಿಳಿವಿಂಡು' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದೆರಡು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಕವಿಗಳೇ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ 'ಇವುಗಳ ಜೀವಾವಧಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವೊಂದು ಹಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಹೂಡಿದಂತಾಗುವುದೇ (ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟನೆಯಿಂದ) ಎಂದು ಎಷ್ಟಾದರೂ ವಂಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೊಲ್ಲೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಕವನಗಳನ್ನು 'ಕಾಡು ಗಿಳಿಗಳು' ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಲವಾರು ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರೌಢಭಾಷೆಗಳ ಕಾವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ 'ತಾನು ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಲಿರುವ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಪಂಚವು ಈ ಗಿಳಿವಿಂಡಿನ ತೊಂಡುಗೆಡೆತಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟೀತೆ? ನನ್ನ ಗಿಳಿವಿಂಡಿನ ಗಿಳಿಗಳಾದರೆ ತೀರ ಕಾಡುಗಿಳಿಗಳು. ಅವು ತಮ್ಮ ಹಿಂಡುಗಟ್ಟಿದ ಅಲೆದಾಟವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರವು. ನಾಡುಗಿಳಿಗಳಂತೆ ಅವಕ್ಕೆ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಹೊತ್ತುಗಳೆತಕ್ಕಾದರೂ ಅವನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತ ನಮ್ಮ ಸಹವಾಸಿಗಳಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ ಎಂದರೆ ಅವು ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಬದುಕಲಾರವು.' ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಾವು ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಿಧಾನವು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಉತ್ಸಾಹಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಯೂ, ಜೊತೆಗೆ ಈ ಬಗೆಗೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಾಧನ ಇದೆಯೆಂಬ ನಿಲುವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಗಿಳಿವಿಂಡು', 'ಬಲ್ಲುದೆ ಲತೆ ಫಲಂ ತನ್ನ?' 'ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ' ಎಂಬ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಗೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

'ಇಂದಿಗರಿದನೊಲ್ಲಡೆಂದೊ ಬರುವರಾರೊ ಸವಿವರೆಂದೊ ಕಾವ ಲತೆಯೊಳಾವ ಕುಂದೊ? ನಾಳೆಯ ನಂಬೆ, ಇಂದಿನೇಕೆ ವೃಥಾ ತಂಟೆ? ನಂಬಿಕೆ ಬರಡಾಗಲುಂಟೆ? ಬರಿಯ ನಿರಾಶೆಗೆ ಮುರುಂಟೆ ಫಲಿಸುವ ಹಂಬುಂಟೆ'

ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಓದುಗ ಸಮುದಾಯ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಉತ್ತರವಿದೆ. 'ಗಿಳಿವಿಂಡು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳು 'ಆಳ್ವಿನಂ ಬಾಳ್ವುದೆಂಬುದೆ ನಿಮ್ಮಗೊಡವೆ' ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ 'ತೋಟವಾವುದನೊ ತಮ್ಮನುಪಥದಿ ಕಂಡು ಕ್ಷಣಮೆರಗಲಾ ತೋಟದಹುದೆ ಗಿಳಿವಿಂಡು? ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಕವಿತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾರೆ.

ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪ ಇನ್ನಿತರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಪೈಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಧಾನ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಉಚಿತವಲ್ಲದ ವಿಧಾನವೆಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಪೈಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಹೊರಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ತುಡಿತವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು. ಇದನ್ನು ತೀರ

ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಈ ಊಹಾಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಹೊಣೆ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಕಾರನಿಗೆ ಇದೆ.

ಪೈಯವರು ಕವಿತೆಗಾಗಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬಂದ, ಅದರಿಂದ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಾವಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಬದಲು ಹೊರ ವಿವರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವೆಂಬಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿದ್ದ, ದೊರಕಿದ್ದ ವಸ್ತುವೊಂದು ಅವರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಇನ್ನಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 1928ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಪತ್ನಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಇದು ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವರು ಹಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಈ ಸಾವು ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡಿಸಿದೆ. 'ಗಿಳಿವಿಂಡು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಸಂದರ್ಭಪ್ರೇರಿತ ಕವನಗಳಿವೆ. ಕವಿಯನ್ನು ಅತೀವವಾಗಿ ಕಾಡಿಸಿದ ನೋವು ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಸ್ತು ಅವರಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ' ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಆತಂಕ, ತಲ್ಲಣ, ಉದ್ವೇಗಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಗಳು ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಗಳ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವವನ್ನು ತರ್ಕಕ್ಕೆ, ಜಾಣ್ಮೆಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ನೇರ್ಪುಗೊಳಿಸುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅನುಭವದ ಉದ್ವಿಗ್ನ ಗಳಿಗೆಗಳ ಬದಲು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಎಚ್ಚರದ ಗಳಿಗೆಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಪತ್ನಿಯ ಅಗಲಿಕೆ ದೇವರ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿವೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಪೈಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತುಡಿತ ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ಸಾಧಕನದ್ದಲ್ಲ; ಚಿಂತಕನದ್ದು. ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕೀರ್ತನಕಾರರೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳಿಂದ, ನೋವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ದಾಸರ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎಚ್ಚರದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಿಂತನೆ, ವಿಚಾರ ಮಂಥನ ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ನೋಡಿದಾಗ ಪೈಯವರ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಚಿಂತನೆ ಕೂಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗದೇ ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಂಡನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಪಮೆಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಹುಸಿಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದ ಖಚಿತವಾಗುವುದಿಷ್ಟು, ಪೈಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹೊರರೂಪವೊಂದು ಖಚಿತವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಿರುದ್ಧ ತುಯ್ತಕ್ಕೆ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳು ಒಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಶೈಲಿಸಂಬಂಧೀ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ನಾವು, ಕವಿತೆಗಳು ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ನೆನಪನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ತಲುಪಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಅವರ ಶೈಲಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ತಿರುಳು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ದೊರಕಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಅನುಬಂಧ: ಪೈಯವರು ಉಮರನ ರುಬಾಯಿಗಳನ್ನು (50) ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಿಯ ಪ್ರೇಯಸಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಬಗೆ ಎಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅನುವಾದವನ್ನು ಅವರು ಯಾವಾಗ ಮಾಡಿದರೋ ತಿಳಿಯದು. ನಂದಾದೀಪದ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಅನುವಾದದ ನೆಲೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ವೈಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹಾಕದ ತೀವ್ರ ಭಾವಗಳನ್ನು ಈ ರುಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಏನಿದ್ದರೂ ಇದು ಊಹೆಯ ಮಾತು.

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಕೃತಿಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಶೈಲಿ

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಲೇ, ಅವರ ಸೃಜನಕೃತಿಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ವಿವರಣೆ. ಬರೆಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ, ಆ ಭಾಷೆಗೆ ಅಂತರ್ಗತವಲ್ಲದ ಹೊರಗಿನ ನಿಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳು, ಅವರು ಬಯಸುವ ಬಿಡುಗಡೆಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬಿಡುಗಡೆ ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ನಡುವೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಮತೋಲನವೇ ಶೈಲಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಎಂದರೆ ಛಂದಸ್ಸು ಶೈಲಿಗಳೆರಡೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಬೇಕಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು.

ಛಂದಸ್ಸು, ಶೈಲಿಗಳು ಕಾಲದೇಶಬದ್ಧ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಹಳಗನ್ನಡಗಳ ಜೋಡಿ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಆಡುಗನ್ನಡದ ಒಳಗಿನ ರಾಚನಿಕ ಒತ್ತಾಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಂಶ ಛಂದಸ್ಸು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳೆದುರು ಇಂಥದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದ್ದಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ನವೋದಯದ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವಾದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಕರಾವಳಿ ಶಾಖೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ, ಆಡುಮಾತಿನ ಮಾದರಿಯ ಮೊರೆಹೋಗುವ ಬದಲಾಗಿ, ಬಳಕೆ ತಪ್ಪಿದ ಕನ್ನಡದ ಹಳೆಯ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಮರಳಿ ಬಳಸಲು ಸನ್ನದ್ಧವಾಯಿತು. ಮುದ್ದಣ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು, ಮುಳಿಯ ಹಾಗೂ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಂಜೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಬಳಸಿದ ಕನ್ನಡ ಖಂಡಿತಾ ಹಳಗನ್ನಡವಲ್ಲ. ಹಳಗನ್ನಡದ ತೋರಿಕೆಯ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಎಷ್ಟೋ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪಗಳು ನಡುಗನ್ನಡದವು. ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಎಷ್ಟೋ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡದವು.

ಮುಳಿಯ ಅವರು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳು ಮೂರು. ಬಡಹುಡುಗಿ (1917), ಸೊಬಗಿನ ಬಳ್ಳಿ (1917) ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣ (1940). ಇದಲ್ಲದೆ ಚಂದ್ರಾವಲೀ ವಿಳಾಸಂ (1913) ಎಂಬ ಗದ್ಯ ಕಥನ, ಹಗಲಿರುಳು (1918) ಎಂಬ ಸಂಭಾಷಣಾ ಕಥನ ಹಾಗೂ ರಾವುತ ರಂಗಪ್ಪ(1959)ಎಂಬ ಅಪೂರ್ಣ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ (1934) ಮತ್ತು ವೀರ ಬಂಕೆಯ (1948)ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾವಲೀ ವಿಳಾಸಂ, ಸೊಬಗಿನ ಬಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಬಡಹುಡುಗಿ ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆಧರಿಸಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಮುಳಿಯ ಅವರದು ಮುದ್ದಣನ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಮಾದರಿಯ ಕಥನ. ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡದೆಡೆಗೆ ಓಲುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಪದಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ, ಪದ ರಚನೆಯ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣನ ಹಾಗೆಯೇ, ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥನ ಶೈಲಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಇದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಕೃತಿ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಕಥನದ ಕಾಲ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡ ದೇಸೀಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಂಡುಬಂದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ದೇಶವನ್ನು ಕಥನ ಹಾಗೂ ಕಥಕನ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಪುರಾಣವು ನಿರೂಪಣೆ ಆಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ಯತ್ನಗಳೇ ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮುಂದೆ ಖಚಿತಗೊಳಿಸಲು ನೆರವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಿರುತ್ತವೆಯಷ್ಟೆ: ಕಥಕಬದ್ಧ, ಪಾತ್ರಬದ್ಧ ಹಾಗೂ ಕಥನಬದ್ಧ. ಈ ಮೂರು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಚಿಂತನ, ಸಂವಾದ ಹಾಗೂ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕಾದ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದು ಕೇವಲ ಸಹಜ. ಚಂದ್ರಾವಲೀ ವಿಲಾಸಂ ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಶೈಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಒದಗುತ್ತಿದ್ದ ಸೌಷ್ಠವ ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆ.

ಸೊಬಗಿನ ಬಳ್ಳಿ ಕೃತಿ ಮೊದಲು 1917ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ 1931ರಲ್ಲಿ ಮರುಮುದ್ರಣವಾಯಿತು. ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣದ ಮುಮ್ಮಾತುವಿನಲ್ಲಿ "ಆಮೇಲೆ ಎಣಿಸಿದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬದ ರಸಭಾವಾದಿ ರಚನೆಗಳು ಅಪರಿಪುಷ್ಟಗಳಾಗಿವೆಯೆಂದು ತೋರಿದವು. ಅದನ್ನು ಸರಿಗೊಳಿಸುವ ಎಂದು ಒಂದಿಷ್ಟು ಕೈಯಾಡಿಸಿದೆನು. ಆ ಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೀಗ ಮುಮ್ಮಡಿಯಾಗಿದೆ. ಏಳು ಮುಗುಳುಗಳಿದ್ದ ಈ ಸೊಬಗಿನ ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಇನ್ನೊಂದರಳಿ ಎಂಟಾಗಿದೆ" (ಸೊಬಗಿನ ಬಳ್ಳಿ, 1931 ಪು. 19) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಆದ ಹೆಚ್ಚಳ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೇಸೀ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿವೃತತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೃತಿಯ 'ಮುಮ್ಮಾತು' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಳಿಯರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಗದ'(ಪ್ರಾಕೃತ)ಗಳ

ಬೆರಕೆಯಿಂದ ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು ಬಳಸಿದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಪರವಾಗಿ ಮುಳಿಯ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಆಂಡಯ್ಯನ ಈ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಗೆ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಹಲವು ಕವಿಗಳು ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ವಾದ. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡವೆನ್ನುವಾಗ ತದ್ಭವಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಯುಕ್ತವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಹಾಗೆ ತದ್ಭವಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದಲೇ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಮ್ಮಾತಿನ ಈ ವಿವರಗಳಿಂದ ಮುಳಿಯರಿಗೆ ಸೊಬಗಿನ ಬಳ್ಳಿಯ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ನಿಲುವುಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಸೊಬಗಿನ ಬಳ್ಳಿ ಕೃತಿಯು ಕಥಾವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಆಂಡಯ್ಯನಿಗೆ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ನೆಮ್ಮಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದಗಳನ್ನು, ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸದೆ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡದ ರೂಪಗಳು, ನಡುಗನ್ನಡದ ರಚನೆಗಳು ಬೆರೆತಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬಳಕೆಗನ್ನಡವಲ್ಲ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂಥ ಮಾದರಿಯ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಒದಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಪದಕೋಶದೊಂದಿಗೆ ಅನ್ಯದೇಶ್ಯ ಪದಕೋಶವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ರಚಿಸಿದ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ವೈಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ತನ್ನ ಒಂದು ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶವನ್ನಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅನ್ಯದೇಶ್ಯ ಪದಗಳಿರಲಿ, ಅತಿದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಲು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಹಿಂಜರಿದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಬಳಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದ, ಸಮಾಸಗಳು ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆತರೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವುದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಳಿಯರು ಪ್ರಾಕೃತದ ಪದಗಳನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಕೋಶವೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನೆರವನ್ನು ಕಳೆಯುವ ಯತ್ನ. ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಹೀಗೊಂದು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಕೋಶ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಕೋಶಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಯುಕ್ತ?

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಳಸಲಾದ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಪದಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಕನ್ನಡದ ಪದರಚನೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಮುಗುಳು 1 ರ ಮೊದಲ ಚೌಪದಿಯ ಮೊದಲ ನಾಮಪದವನ್ನೇ ನೋಡೋಣ ಇದು 'ಸಿರಿಯರಸ'– ಪದರಚನೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. (1) ಅನುವಾದದಿಂದ. (2) ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದರಚನೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ. ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ರಚನೆಗಳು ಈ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇವೆ. ಎಂದರೇನಾಯ್ತು? ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ರಚನೆಗಳ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದರಚನೆ ಕದ್ದಡಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮುಳಿಯರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಿಕ ಆಯ್ಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲೆಂದು ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬೇಕಾಯ್ತು.

ಈ ಮುಗುಳುಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಚೌಪದಿ, ಶರಷಟ್ಪದಿ, ಕುಸುಮಚೌಪದಿ, ಲಲಿತರಗಳೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆ ಹಾಗೂ ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಾತ್ರಾಲಯವನ್ನು, ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಂಶಲಯವನ್ನು ಬಳಸುವೆಡೆ ಒಲವಿದೆಯೆಂದಾಯ್ತಷ್ಟೆ ಈ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. (ಇದನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ, ಅದಿರಲಿ) ಹಳಗನ್ನಡದ ರೂಪಗಳು ಅಕ್ಷರ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ, ಮಾತ್ರಾಗಣ ಘಟಿತ ಹಾಗೂ ಅಂಶಲಯಬದ್ಧ ಬಂಧಗಳಿಗೆ ನಡುಗನ್ನಡದ ಧ್ವನಿರೂಪಗಳು ಒಗ್ಗುತ್ತವೆ. ನಡುಗನ್ನಡದ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ, ಪದಾಂತ್ಯಗಳ ಸ್ವರಾಂತ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಮುಕ್ತ ಪ್ರಸಾರದ ಉಪಾಕೃತಿಗಳು ಅಂಶಗಣ ಮತ್ತು ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಮುಳಿಯರು ಹಳಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ನಡುಗನ್ನಡ ರೂಪಗಳೆರಡನ್ನೂ, ಅಂದರೆ ವ್ಯಂಜನಾಂತ ಹಾಗೂ ಸ್ವರಾಂತ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಬಳಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ನೋಡೋಣ.

ಕರೆವರ್ ನಾರದನೆಂದೆನುತೆನ್ನ
ನರಿವುದು ಮರುವುಟ್ಟಾಂತಿಹೆ ನಿನ್ನ
ನರಸುತೆ ಬನ್ನಂಬಡುವೀಕೆಯನು
ನಿರುಕಿಸುತೆಸಗಯ್ ಮುಂಗಜ್ಜವನು (ಮುಗುಳು 6 ಪದ್ಯ 9)

ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯ ಓಟ, ಪ್ರತಿ ಪಾದಾಂತ್ಯದ ಗಣದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಬದಲು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ತೀರಾ ಸಹಜವಾದ ರಚನೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ನಿನ್ನೆಯ ಸಂಜೆಯ ಮಳೆಯಲಿ ಮಿಂದು
ಕಳಕಳಿಸುವ ಹಸುರ್ಬಯಲಲಿ ಇಂದು
ಹೊಂಬಿಸಲಲಿ ಉರಿದಿದೆ ಜಲಬಿಂದು
ಸತ್ತಳೊ ಉರ್ವಶಿ ಸ್ವರ್ಗದಲಿ

(ಕುವೆಂಪು: ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ: ಇಂತಹ ಸುಂದರ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಿ, ಪು. 12)

ಸುಮ್ಮನೆ ಆಯ್ದ ಈ ಮೇಲಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಪಾದಾಂತ್ಯದ ಗಣದಲ್ಲಿ (ಮೊದಲ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ) 'ಮಿಂದು', 'ಇಂದು' ಹಾಗೂ 'ಬಿಂದು' ಇದ್ದು ಇವು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಮಾತ್ರೆಯ ಕೊರತೆಯು ಸಾಲಿಗೆ ಅಂದರೆ ಪಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆಯನ್ನು, ಓಟ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತರುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯ ಗಣದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆ ಇದ್ದು, ಈ ತೆರವು ಚರಣಾಂತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ನಿದರ್ಶನದೊಡನೆ ಮುಳಿಯರ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸೋಣ. ಅವರ ಛಂದೋಪ್ರಯೋಗ ಆಧುನಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಭಾಷಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ತಂದಿರುವ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಕರೆವರ್'

ಎಂಬ ರೂಪವಿದೆ. ಇದು ಸ್ವರಾಂತವಾಗಿ 'ಕರೆವರು' ಎಂದಾಗಿದ್ದರೂ ತೊಂದರೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪಾದದ ಕೊನೆಯ ಗಣ 'ತೆನ್ನ' ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಎನ್ನ' ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕು. ಇದನ್ನು ನಡುಗನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ಷಷ್ಠಿ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬಲ್ಲದು (ಹೊಸಗನ್ನಡದ 'ನನ್ನನ್ನು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿ). ಆದರೆ ಮುಳಿಯರು 'ಎನ್ನ' ಬದಲಿಗೆ 'ಎನ್ನನ್' ಎಂಬ ಹಳಗನ್ನಡ ರೂಪವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯ 'ನ್' ಕಾರ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಾದದ ಕೊನೆಗೆ ಛಂದೋಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲುಗಡೆ ಇದ್ದರೂ ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿಗೆ ದಾಟದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೇ ಸಾಲುಗಳು 'ನರಿವುದು,' 'ನರಸುತೆ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡದ ರೂಪಗಳಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿವೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಚರಣದ ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯ ಪ್ರತ್ಯಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಈಕೆಯನು' ಹಾಗೂ 'ಕಜ್ಜವನು' ಎಂಬ ರೂಪಗಳು ಖಂಡಿತಾ ನಡುಗನ್ನಡದ ದ್ವಿತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗಾಗಿ ಆಯ್ದು ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ. 'ಸೊಬಗಿನ ಬಳ್ಳಿ'ಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇಂಥ ಶೈಲಿಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ವಸ್ತು. ವಿನ್ಯಾಸ, ಭಾವಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಮಹತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಹಲವು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ದೇಸೀ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಛಂದೋಬಂಧವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬಂದಾಗಲೂ, ಹಲವರು ವಿವಿಧ ದೇಸೀ ಬಂಧಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಕುಮುದೇಂದುವಿನ 'ರಾಮಾಯಣ' ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಮುಳಿಯರು ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಬೇರೆ ಇರುವಂತಿದೆ. ಅವರು ತಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಯವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಲಯದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾದಾಂತ್ಯದ ಗಣವನ್ನು ಮೂರು ಇಲ್ಲವೇ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗದ ಜತೆಗೆ ಕುಸುಮ ಚೌಪದಿಯಲ್ಲಿ (ಮುಗುಳು 3) ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳನ್ನೇ ನಿಯತವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಓಟದಲ್ಲಿ ಪಾದಾಂತ್ಯದ ಗಣದಲ್ಲಿ ಸಾಲು ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬರದೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿಗೆ ದಾಟುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪದವಿಚ್ಛೇದವನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಆದಿಪ್ರಾಸದ ನಿಯಮ ಬೇರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಕುಸುಮ ಚೌಪದಿ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಏಳು ಗಣಗಳ ಸಾಲುಳ್ಳ ದ್ವಿಪದಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಿಂದ ಪದ ವಿಚ್ಛೇದವಾಗಿ ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿಗೆ ಹರಿಯುವುದು ಈ 'ಚೌಪದಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ದ್ವಿಪದಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ.

ಪಡಿದಳರನೊರಗಿಸುವ ಮಂಕುಬೂದಿಯೊಳು ಮುಂ
ದೊಡನಡಿಯಿಡುತ್ತಲುಪ್ಪರಿಗೆಯೇರಿ
ಸೊಡರುಗತ್ತಿಸಿ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನಾ ಮಾಳಿಗೆಯೊ
ಳಡಿದ ಸೊಬಗಿನ ಸುಗ್ಗಿಯಂ ಕಂಡನು

(ಮುಗುಳು 3 ಪದ್ಯ 5)

ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಮೂರನೇ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಪದಚ್ಛೇದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯ ಗಣಗಳ ನಿಲುಗಡೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದು ಚೌಪದಿಯೋ? ದ್ವಿಪದಿಯೋ?

ಈ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಲಯದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಶಲಯದ ಮುಕ್ತ ಬಂಧವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಗುಳಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮುಳಿಯರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ-ಸಮಕಾಲೀನ-ರಚನೆಗಳಿಗೆ, ಓದುಬಂಧಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರಾಲಯದ ಓಟದ ಅನಿವಾರ್ಯವು ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ದೇಸಿಯ, ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ದೇಸೀಯವಲ್ಲದ- ಮಾತ್ರಾಲಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಮುಳಿಯರ ಶೈಲಿಯು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳಲು ತವಕಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ.

'ನವನೀತ ರಾಮಾಯಣ' ಮುಳಿಯರು ಬರೆದ ಅಪೂರ್ಣಕೃತಿ ಅಥವಾ ಬರೆಯಬಯಸಿದ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗ. 'ಕಥಾರಚನೆ ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ನವನೀತ' ವಾದುದೇ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ 'ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥದ ಸವಿ ಇದರೊಳಗಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ' ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವೆಂಬುದು 'ನನ್ನದಲ್ಲ'ವೆಂದೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು 'ನವ'ವೂ 'ನವನೀತ'ವೂ ಆದ ಕೃತಿಯಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇದು ರಾಮಾಯಣವಾದರೂ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕಥಾನಕದೊಳಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ರವಾನಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಥನ ಹಾಗೂ ಕಥಾನಕಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಐಕ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ನಿರಂತರ ಇರುವಿಕೆ ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕಥಾನಕದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಬನವಾಸಿಗೆ ಎಳೆದು ತಂದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ದೇಶೀಕರಣವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅನುಸರಣ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯಷ್ಟೆ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ನಿಯತ ಲಯಕ್ಕೆ ಮುಳಿಯರು ಬಂದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. 'ಸೊಬಗಿನ ಬಳ್ಳಿ'ಯ ಭಾಷಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಸಡಿಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಲಯದ ಗತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸರಾಗವಾಗಿದೆ. ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಭಾಗ:

ಹಗಲ ಬೆಳ್ಪನ್ನೊರಸೆ, ಸಂಜೆ ರಾಗಂ ಬಳಿಯ
ಲಿರುಳ ರಂಗಿನ ಸೀರೆಯುಡೆ ಮೆಯ್ಯೊಳೊಪ್ಪಲ
ಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಂಜೊಡರ ಗುಡಿ ಮಾಣಿಕದ ತೊಡವಾಗಿ
ಮಿನುಮಿನುಗೆ, ರಾಜಧಾನಿಯ ಮೊಗಂ ಬೆಳಗಿದುದು.
ಭೋಜನಾದ್ಯುಪಚಾರವಂ ತೀರ್ಚಿ, ಬೀಡುಗಳ
ವಾಡಂಗಳಲ್ಲಿ ತಂಗಾಳಿಯೋಲಗವಡೆಯು
ತಿಪ್ಪರಸುಮಕ್ಕಳೆಂದೆ ತುಂಬಿರುವ ಕಾದಲ್ಕೆ
ಕಾಯ್ದು, ಕುದಿಕುದಿದು, ಭಾವದಲಿ ಹವೆಯಾಗಿ ಹಾ
ರುತ್ತ ಬೆಳ್ಮುಗಿಲಾದುದನು ಭಾವದಲಿ ಸೋನೆ
ಯಾಗಿ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಿಂದುಗಳಾಗಿ ನೆಗೆದುನ
ಕ್ಷತ್ರಂಗಳಾಗೆ ಬಾಂದಳದಿ ತಮ್ಮಂತರದ
ಚಿತ್ರವಂ ಬರೆದು, ಬದಿಯಿಟ್ಟು ತೋರುವೆಂಬ
ತತ್ತ್ವವನ್ನರಸುತರಮಕ್ಕಳಾಗಸವನೀ
ಕ್ಷಿಪರೊಮ್ಮೆ, ತಮ್ಮಂತರಂಗವಂ ಮೇಣೊಮ್ಮೆ
ನೋಡುವರು; ಹೋಲುವೆಯರಿತೊಮ್ಮೆ ಮಾನಸಂ
ಬಾನೊಳಗೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರದ ಬಾಳ್ಕೆಗೊಂಡುದೇ
ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಚಂದ್ರ
ಮಂ ಮೂಡಿ, ಹೆಜ್ಜೊಡರನಣೆಗೊಳಿಸೆ, ಹರಡಿ ಹ
ಬ್ಬಿದ ಬೆಳ್ಮುಗಿಲು ವಿತಾನಂಗಟ್ಟಲಂಬರಂ
ಹಂದರದ ಜೊಂಪದಾ ಮೇಲಂತರದ ಚಪ್ಪ
ರಂ ಬಲಿದುದೆಂದೆನಿಸಿ ಮಿನುಮಿನುಗುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ
ಕಣ್ಣೊಳೇ ಬೆಳಗಾಯ್ತು. ಕೋಳಿ ಕೋಯೆಂಬ ದನಿ
ಕಿವಿಯೇಣೆಯಲ್ಲಂತರಗಂದೊಳಗಿಳಿದಿತ್ತು.

ಸೀತೆಯ ಸ್ವಯಂವರದ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿಯ ಬಣ್ಣನೆ ಇದು. ಹೀಗೆ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದಿನ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ:

ಮರುಕದಿಂ ಕಣ್ಣೊರಸೆ ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟರಸುಮ
ಕ್ಕಳ ಮೋರೆ ಬಯಲಾಟಗುಣಿದು ಪೋದಾರಂಗ
ಕಿಣೆಯಾಗಿ ತೋರಿದುದು......

ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಈ ಉಲ್ಲೇಖ, ತಂತಾನೇ ಮುಳಿಯರಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದ ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಜಾಹೀರುಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿ ಇಂಥದೇ ಓಟದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನವರು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಬಾರದಿತ್ತೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸದೇ ಹೋಗದು.

ಇಲ್ಲಿಯದು ಅನುಸರಣ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಪರಿಕರಗಳೂ ಸೂಚನೆಯೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರು ಬಳಸುವ ಉಪಮಾನಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಹಜ ಜಾಣ್ಮೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವಾದ ಮನಸ್ಸು ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಕೊಂಡಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತ, ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಕೊನೆಗೆ: ಮುಳಿಯರು ನವನೀತ ರಾಮಾಯಣ ಲಯವನ್ನು 'ಜಂಪೆರಗಳೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಆ ವೇಳೆಗೆ (೧೯೪೦) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಲಿದ್ದ 'ಸರಳರಗಳೆ'ಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಸರಳರಗಳೆಯ ಓಟದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದಾದ ಏರುಪೇರು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣದು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚ್ಛೇದವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

(ಈ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ ಅನಂತರ ಮುಳಿಯರ ಮಗ ಶ್ರೀ ಮಹಾಬಲಭಟ್ಟರು ನನಗೊಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದು ಮುಳಿಯರು ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಬಡಹುಡುಗಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಇಂಥ ಲಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಆ ಕೃತಿ ನನಗೆ ನೋಡಲು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಏನೂ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಲಯಕ್ಕಷ್ಟು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಸೊಬಗಿನ ಬಳ್ಳಿ'ಯಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆ ಲಯವನ್ನೂ, ಅದರ ಗತಿಯನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಾಧನೆ ಮಾತ್ರ 'ನವನೀತ ರಾಮಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ.)

ವಚನ ಚಳುವಳಿ: ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗ ಅನುಭವಿಸಿದ ತಲ್ಲಣ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ. ಇದು ಖಚಿತ, ಆಗ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ, ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ, ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆರಳುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದು ಸಲ್ಲದು. ಒಂದು ಸಮಾಜ ಸದಾಕಾಲವೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವನ್ನುಳ್ಳ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿರೋಧಗಳು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆಗಲೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಡೆಯುವುದು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮಾಜವೂ ಇಂತಹ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಎದುರುಬದಿರಾಗಿ ನಿಂತ ವಿರೋಧಗಳು ಯಾವುದು?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಪಡೆಯಲು ನಾವು ವಚನಗಳಿಗೆ ಮೊರೆಹೋಗಬೇಕು. ಕೆಲವು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಮಗ್ನತೆ ಇದೆ. ಈ ವಚನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಎಂದರೆ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸೂಚಿಸುವ ವಚನಗಳೂ ಇವೆಯಷ್ಟೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಒಂದು ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿವೆ. ಮಾತಿಗೂ ಆಚರಣೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೇ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಆ ಧೋರಣೆ. ಹೀಗೆ ನಡೆ ಮತ್ತು ನುಡಿಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅನುಸರಿಸದೇ ಇರುವುದೇ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ವಚನಕಾರರ ಧಾಟಿ. ನಡೆಗೂ ಮತ್ತು ನುಡಿಗೂ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸಾಧನ ಇರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಸ್ವಪರೀಕ್ಷೆ. ಆತ್ಮಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಾಧನದ ಗೈರುಹಾಜರಿಯೇ ನಡೆ, ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೇನಾಯ್ತು? ಈ ಸಾಧನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಈ ವಿರೋಧವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬಹುದು. ವಚನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಂತರಂಗದ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಇಷ್ಟದೈವದ ಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊರತೆ ಬಿದ್ದ ಸಾಧನವನ್ನು ಈ ಅಂತರಂಗ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ವಚನಕಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ವಿಷಮತೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಮತ್ತು ನಿವಾರಣೆಗೆ ಉಪಾಯವನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಹೇಳಿದರಷ್ಟೆ ಅವರ ಕಾರಣ ಮೀಮಾಂಸೆ ಹಾಗೂ ನಿವಾರಣೋಪಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ನಡೆ, ನುಡಿಗಳ

ಬೇರ್ಪಡುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಆತನೇ ಅದನ್ನು ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಣಯಗಳು ವಿಚಾರಮೂಲವಾದವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ.

ಅಂತರಂಗ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದೇ ಒಂದು ಸುಧಾರಣೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಒಪ್ಪಿದವರು ಶರಣರಾದರು. ಹೀಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಗಿನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಿಷಯ. ಆತ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಂತರಂಗ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೇ ಸೋಗು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾನೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರದೇ ಇರುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸೋಗು ಹಾಕುತ್ತಾ ಮೋಸಗೊಳಿಸುವುದು ತೀರಾ ಸುಲಭ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಒಂದು ಕಡೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರೆಡ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಸೋಗು ಹಾಕುತ್ತಾ ಇರುವವನು ಬೇಗ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಸೋಗಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರೆಡ್ ತಯಾರಾಗದೇ ಇರುವುದೇ ಅವನ ಸುಳ್ಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಳ್ಳೆಯತನದ ಸೋಗು ಹಾಕಿದವರನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ತೀರಾ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಶರಣರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಶರಣರೂ ಅಂತರಂಗ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಇದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಆದ ಅಪಾಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು.

1. ಸಮಾಜದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ, ಶರಣರಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದ ಜತೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ತಿಳಿದರು. ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ, ತೀರಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಯ ಸಾಧಕತನ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು.

2. ಶೋಷಿತರಾದವರು ಇದ್ದರಷ್ಟೆ. ಶರಣರಾಗುವುದರಿಂದ ಈ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ಧೋರಣೆ ನಿಜವೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿರಬೇಕು. (ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶದ ಶೋಷಿತ ಜಾತಿ ಜನ ಹೀಗೆಯೇ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರು) ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಶರಣರಾದರು. ಅವರಿಗೂ ಇದು ಸುಲಭದ ಮಾತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಬದಲಾಗುವುದರಿಂದ ಮೊದಲಿನ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ, ಅಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಶರಣರಾದ ಹಲವರು ತಲೆಮಾರು ಕಳೆದ ಮೇಲೂ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎಂದಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂದೂ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡು ಚರಿತ್ರೆಯ ಓಟ ನಿಜವಾಗಿಸಿದ ಅಪಾಯಗಳು.

ಈಗ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಬೇಕೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಚನಕಾರರೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಯಕದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತುಸತ್ಯ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ? ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು

ಮಗ್ನರಾಗುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ, ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವಿರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದೀರೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವ ದುಡಿಮೆ ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವೋ, ಅಥವಾ ಯಾವುದರ ಫಲಗಳನ್ನು ನೀವು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲಿರೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಗ್ನತೆ ಸಾಧ್ಯ. ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ದುಡಿಮೆಗೆ ಇರುವ ಈ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಾತು 'ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗು; ಫಲಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೊರೆ' ಇಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರರು ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯದಿದ್ದರೂ ಈ ಮಾತಿನ ವಿರೋಧವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುಜಗತ್ತಿನ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆ ಕೂಡ ಒಂದು. ಅದನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಗಮನಿಸಿದ್ದು ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಧನದಲ್ಲೇ ಇರುವ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯ.

ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದರೆ, ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಲ್ಲ ದುಡಿಮೆಯ ಅವಕಾಶಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿ, ಮಗ್ನತೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣದಿಂದಲೇ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು. ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನಂತಹವರು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆಯೇ ಆಯಿತು.

ಈ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಸಮಾಜ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗದೇ, ಎಂದರೆ ದೈಹಿಕ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸದೇ, ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಗವನ್ನು ಸಾಕುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಂಡು ಕೊಂಡ ಉಪಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಾವಲಂಬಿ ವರ್ಗವೂ ಒಂದು. ಈ ವರ್ಗದ ಹಲವರು ಶರಣರಾದರು; ಜತೆಗೆ ಶರಣರಾದವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಈ ವರ್ಗದ ಆಶಯಗಳ ವಕೀಲಿ ಹಿಡಿದರು. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗದೇ ಇದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಸಾಕಬೇಕೆಂದು ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಂದಾಳುಗಳು ಹೇಳಿದ್ದು, ಯಾವ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿತ್ತೋ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅದೇ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ವಚನಕಾರರೂ ಸಿಕ್ಕಿದರು.

ಅವರೆಗೂ ದನಿಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಅಡಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಸಮಾಜದ ಹಲವಾರು ಗುಂಪಿನ ಜನರು ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾದ ಅಂತರಂಗ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ನಿಜವಾದ ಜಗತ್ತು, ಆಗಾಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಬರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟಗಳು

ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಲೋಕದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಂಭವ ಈ ಸಂಪುಟಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಇವುಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಯಾರೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇವು ತಂತಾನೇ ತಮ್ಮ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಬಲ್ಲವು. ಅಭಿನಂದನೀಯವಾದ ಇಂಥ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಜರೂರು ಎನಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತರುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಎಂದಿನ ಸಂಭ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುಹಕದಿಂದ ಹೊರಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿ.

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಅಭಿನೀತಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯು ಕೃತಿಕಾರನ ಸ್ವತ್ತು ಎಂಬ ನಂಬುಗೆ ಬ್ರಿಟಿಶ್‌ರೊಡನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳತೊಡಗಿತಷ್ಟೆ. ಮೂಲಪಾಠ, ಕವಿಪಾಠ, ಪಾಠಶುದ್ಧತೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಒಲುಮೆ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಅಶುದ್ಧವಾದದ್ದು, ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾದದ್ದು ಅಧ್ಯಯನ ಬಾಹಿರವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿರುವ ಈ ಚಿಂತನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ನೆಲೆಯೂರಿದೆ.

ವಚನಗಳನ್ನು 'ಬರೆಹ' ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದ ಕಾರಣಗಳು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ. ಓಲೆ, ಕಾಗದಗಳ ಮೇಲೆ ಸೀಮಿತ ಜನರ ಹಿಡಿತವಿದ್ದ ಈ ಬರಹವನ್ನು ಮುದ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ಹಂತದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಚನಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ವರ್ಷವರ್ಷವೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಹೊಸವಚನಗಳು ಸಂಶೋಧನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರುಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಪ್ರಕಟಿತ ವಚನಗಳ ಕರ್ತೃತ್ವ, ಪಾಠ ಸಾಧುತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಕೆಲವು ವಚನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಕೂಟ ರಚನೆಗಳೆಂದು ವಾದಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕತ್ತಲೆಗೆ ತಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸೇರಿ ಈ 'ಸಮಗ್ರ ವಚನ ಸಂಪುಟ'ಗಳು (ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟ) ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಪುಟಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕ ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರು "ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಕಾರ್ಯ ತುಂಬ ಜಟಿಲವಾದುದು. 1. ಎಲ್ಲ ಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಕರಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು. 2. ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರಬಹುದಾದ ವಚನಕಾರರನ್ನು, ವಚನಗಳನ್ನು ಕೈ ಬಿಡುವುದು. 3. ನಿಜ ವಚನಗಳ ಪಾಠವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವುದು ಇದು ಈ ಯೋಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಪಾಠ ಕುರಿತ ಪ್ರಚಲಿತ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡಿವೆಯಷ್ಟೆ.

ಈ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ವಿತರಿಸಿದ ಯೋಜನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಶ್ರಮ, ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ, ಕಾರ್ಯವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ್ದೇ. ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಈ ಸಂಪುಟಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿನ ಭಾಗವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಈಗ ಈಡೇರಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಚೆ ಬೆಳೆಯಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 1. ಈ ಸಂಪುಟ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಈಡೇರಿದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ, ಹಾಗೂ 2. ಈ ಸಂಪುಟಗಳ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ.

ಮೊದಲ ನೆಲೆಯ ಚರ್ಚೆ ಇನ್ನೂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದ ವಚನಸಂಕಲನಗಳ ಕಟ್ಟುಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಚನಗಳು ದೊರಕಲಿವೆ. ಸಂಪಾದಕರೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮದು ಈವರೆಗಿನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಕ್ರೋಢೀಕರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಚನ-ವಚನಕಾರ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಂತೂ ಮುಂದುವರೆಯಲಿದೆ. ಸಂಪಾದಕರೊಬ್ಬರು ಗೋರಕ್ಷನದೆಂದು ತಾವೇ ಸಂಕಲಿಸಿರುವ ವಚನ ಅವನದಲ್ಲವೆಂದು ಅದೇ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂಥ ನಿಗದೀಕರಣದ ವಿವಾದಗಳು, ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ನಿಜವಚನಗಳನ್ನು, ನಿಜವಚನಕಾರರನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಂಪಾದಕರು ಕೆಲವು ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಪಾರಂಪರಿಕ ವಚನ ಸಂಕಲನಗಳಿಂದ ರೂಢಿಗೊಂಡು ಅಂತಹ ವಚನಾಧ್ಯಯನಕಾರರಿಂದ ನೆಲೆಗೊಂಡ ಮಾನದಂಡಗಳು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಾದಾತೀತವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಂಥವಲ್ಲ. ನಿರ್ಧಾರದ ಹಿಂದಿನ ಶರತ್ತುಗಳು ಕನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಗರಿಷ್ಠ ಮಿತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೆ. ಇಗೋ ಇವು ನಿಜವಚನಗಳೆಂದು ಹೇಳಲು, ಇಷ್ಟಾದರೂ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರಬೇಕು. ಹಾಗೂ ಇವೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆಯೇ ಎಂದರೆ, ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬೇಕಾದ ವಚನಗಳು ಒಳಸೇರುವಾಗ, ಕನಿಷ್ಠ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತಾ, ಬೇಡದ ವಚನಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿಡುವಾಗ ಗರಿಷ್ಠ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಈ ಹಿಂದಿನ ವಿಧಾನವೇ ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ.

ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ನಾವೀಗ ಬೆಳೆಸಬೇಕಿದೆ. (ನಿಜ) ಕರ್ತೃ, (ನಿಜ)ಕೃತಿ ಎಂಬ ಸಮೀಕರಣವೇ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಹಾದಿಮುಳ್ಳಾಗಿದೆ. ಭಾಷಿಕ ಸಂಕಥನಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏಕೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ನಾವು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಅಧಿಕೃತ, ಇದು ಅನಧಿಕೃತವೆಂದು ಗೆರೆ ಎಳೆಯುವ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವೆಷ್ಟು ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದೇವೆಂದರೆ, ಹೀಗೆ ಗೆರೆಯೆಳೆಯುವ ಆಟದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಳ್ಳಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುಹಕವನ್ನು ಅರಿಯದೇ

ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಈಗ ಅನಧಿಕೃತವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಈ
ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಅಥವಾ ನಾವು ಈಗ ಅಧಿಕೃತವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಕ್ಕಷ್ಟೇ
ನಾವು ಮತ್ತು ಮುಂದಿನವರು ಜವಾಬುದಾರರೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಹೊರಡುವುದು
ಎಷ್ಟು ಸರಿ? ವಚನ ಸಂಕಲನದ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ.

ಅಂಕಿತ, ಪಾಠ, ಮೂಲ, ಸಾಧುತ್ವಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಹಿಂದಿನ
ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲದರ ಕೊನೆಗೆ
ನಾವು ಹೊರಟಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವ ಶಪಿತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ನಾವೀಗ ಎಚ್ಚರ
ತಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂವಾದ ಬಯಸುವ ವಚನಗಳ ಜತೆಗೆ ಸಂವಾದ
ಬಯಸದ ವಚನಗಳೂ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕೃತಿ, ಕೃತಿಕಾರ ಸಮೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ
ವಚನಗಳ ನಡುವೆಯೇ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಸಂವಾದಕ್ಕೂ ಮಿತಿಯನ್ನು
ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವಾದದ ನೆಲೆಯು, ವಚನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ,
ಈ ಸಂಪುಟಗಳ ರಚನೆಯ ಅನಂತರವೂ ಇನ್ನೂ ಅವಕಾಶ ಉಳಿದಿದೆ.

ಈ ಸಂಪುಟಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದು 'ವಚನಗಳ ಪರಿಭಾಷಾಕೋಶ'
ವಚನಾಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಲೆಂದು, ನೂರಾರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ
ಪದಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷಿಕ ದಾಖಲೆಯನ್ನು
ಕಾಲದೇಶಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಇಡೀ ಸಂಪುಟಗಳ ಯೋಜನೆಗೆ ಈ
ಪರಿಭಾಷಾಕೋಶವೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಚನಕಾರರ ಅನುಭವ ಜಗತ್ತನ್ನು
ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಡುವ ನಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಈ ಕೋಶ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ನಿಜ.
ಆದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನುಭವಲೋಕವನ್ನು ಒಳಹೋಗುವ
ಅನ್ಯಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆಯಲ್ಲವೇ? ವೀರಶೈವ
ತತ್ತ್ವಪ್ರಣಾಲಿಯಿಲ್ಲದ ವಚನಕಾರರು ನಮಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನಾದರೂ
ಕಾಣತೊಡಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳು: ಅನುಸಂಧಾನದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ಭಾಷಿಕ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು, ಅವು ಮೌಖಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿರಲಿ ಅಥವಾ ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿರಲಿ ಮರು ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ರಚನೆಗಳು ಮೌಖಿಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಖಚಿತ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವೊಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಅಥವಾ ಈಗಲೂ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಡೆದು ಕಟ್ಟುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಾವು ಬಹು ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಕವಿಪಾಠ ಅಥವಾ ನಿಜಪಾಠ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬುಡ ಭದ್ರವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇನೇ ಇರಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ರಚನೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಕಟ್ಟುವ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ವಚನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವಚನಗಳ ಮೂಲ ರೂಪ ಲಿಖಿತವೇ ಅಥವಾ ಮೌಖಿಕವೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸದ್ಯ ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಪ್ರಚಲಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂಗೋಪನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ, ಸಂಕಲಿಸುವ ಕೆಲಸ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಕಲಿಸುವಾಗ ವಚನಕಾರರನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಷಟ್ಸ್ಥಲಗಳ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡಿರುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ವಚನಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಾದರಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಬರೆದುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹಿರಿಯರ ವಚನಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ವಚನಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಕಾಸದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡುವ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳ ರಾಚನಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಡಿಯಾಗಿದ್ದ ವಚನಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ವಚನಕಾರರ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭದ ಅಥವಾ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯ ಪರೀಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನಕಾರರು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹರಿಹರನು ತನ್ನ ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆ ಮತ್ತು ಚಾಮರಸನು ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಕೋದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿಯು ವಚನಗಳಿಗೊಂದು ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವ

ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನಕಾರರು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮರುನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಕಥನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ರಚನೆಗಳೆಂದು ನೋಡದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಂಯೋಜಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಇತಿಹಾಸವಿದೆಯೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಪಠ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಈ ಪರಂಪರೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಕರ್ತೃವಿನ ಮೂಲಪಾಠಕ್ಕೆ, ಕರ್ತೃವಿನ ಮೂಲ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದವರು. ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಯ ವಿಧಾನಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳು ಮೂಲ ಪಾಠವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆಗೆ ಒಲುಮೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪಠ್ಯದೊಡನೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಡೆಸಿರುವ ಅನುಸಂಧಾನಗಳನ್ನು ನಾವು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿಜಾತ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಕೃತಿಗಳ ಪಾಠ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಾವು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ನಾವೇ ಹಕ್ಕುದಾರರು ಆಗಿದ್ದೇವೆ. ಈ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ಈಗಲಾದರೂ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

ವಚನಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂದರ್ಭನಿಷ್ಠಗೊಳಿಸಿದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಜೋಡಿಸಿದ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಮ ಇಲ್ಲವೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಿಗೆ ಟೀಕುಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಆಯಾ ವಚನಗಳಿಗೆ ಪದಶಃ ವಿವರಣೆ ನೀಡುವಾಗ ಆಯಾ ವಚನಗಳನ್ನು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಯತ್ನ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಸಂಗೋಪನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಅಸಂಖ್ಯ ವಚನಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊರತು ಅವುಗಳನ್ನು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗೆ ದಾಟಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಜೋಡಣೆಗೊಳ್ಳದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಗಾಯನ ಪರಂಪರೆಯ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿರುವ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಮುಂದುವರೆದು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತತ್ತ್ವಪದಗಳೂ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ (ತಾತ್ವಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ) ನಿಲುಕಿಸುವ ಯತ್ನಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಆಗಿದೆಯಾದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ಬಿಡಿ ರಚನೆಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ.

ವಚನಗಳನ್ನು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳು ಜೋಡಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವು, ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಮಹೀಯವಾದ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬಿಡಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಪದ ಸಂಚಯದ ಮೂಲಕವೇ ವಿವಿಧ ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ

ಅರ್ಥ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅದರೊಳಗೆ ವಚನವನ್ನು ಕೂರಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಿಧಾನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಣಾಮವೊಂದು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಕಲ ಪುರಾತನರಿರಲಿ, ಬಸವಣ್ಣನ ಸಮಕಾಲೀನರಿರಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದರು. ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಆದರೆ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳ ವಚನ ಜೋಡಣೆ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಕೆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ನಗಣ್ಯವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರನ್ನು ನೋಡುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಅಂತಿಮ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನು ಕೊನೆಯ ಮಾತನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಮನ ಸಂದರ್ಭಮುಕ್ತ ನಿಲುವು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ರಚಕರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒದಗಿಬಂದಿದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಸರಿದೂಗಿಸುವ, ಸಮಾನ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಯತ್ನವೂ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳ ಒಳಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳು ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭನಿಷ್ಠಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ವಚನಗಳ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದು ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು (ವಚನಕಾರರನ್ನು) ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವಾಗ ಆಯಾ ವಚನಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸಲು ಅವರ ವಚನಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ವಚನಗಳೂ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅತಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆ ಕೂಡ ಅಲ್ಲೇ ಲಭ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಚನಗಳ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ನಿಗದಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ವಿವರಣೆ ಅವಶ್ಯ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯ (ಗೂಳೂರು ಸಿದ್ಧವೀರಣ್ಣೊಡೆಯರದು) ಕರ್ಮನಿರಸನ ಸಂಪಾದನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಮ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧರಾಮ. ಚರ್ಚೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನವೊಂದು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕರ್ಪುರದ ಗಿರಿಯನುರಿ ಹಿಡಿದ ಬಳಿಕ ಇದ್ದಿಲುಂಟೆ?
ಮಂಜಿನ ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಿಸಿಲ ಕಳಸವುಂಟೇ?
ಕೆಂಡದ ಗಿರಿಯ ಅರಗಿನ ಬಾಣದಲೆಚ್ಚರೆ ಮರಳಿ ಬಾಣವನರಸಲುಂಟೆ?
ಗುಹೇಶ್ವರಲಿಂಗವನರಿದ ಬಳಿಕ ದೇವರೆಂದು ಅರಸಲುಂಟೆ ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯಾ

ಅಲ್ಲಮನ ವಚನ ಚಂದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ (ಸಂ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು) ಈ ವಚನ ಐಕ್ಯಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

> **ಕರ್ಪೂರದ ಗಿರಿಯ ಉರಿಯು ಹಿಡಿದಡೆ ಇದ್ದಿಲುಂಟೆ?**
> **ಮಂಜಿನ ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಿಸಿಲ ಕಳಶವುಂಟೆ?**
> **ಕೆಂಡದಗಿರಿಯನರಗಿನ ಬಾಣದಲೆಚ್ಚಡೆ ಮರಳಿ ಬಾಣವನರಸಲುಂಟೆ?**
> **ಗುಹೇಶ್ವರನೆಂಬ ಲಿಂಗವನರಿದು ಮರಳಿ ನೆನೆಯಲುಂಟೆ?**

ಈ ಎರಡು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪಾಠಬೇಧಗಳು ನಮಗೆ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಚನ ಪಡೆದಿರುವ ಚೌಕಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ ವಚನವನ್ನು ಒಂದು ಉಪಮೆಯಂತೆ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾದೆಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. 'ಅತ್ತೆ ಒಡೆದ ಮಡಕೆಗೆ ಮೂರೇ ಕಾಸು' ಎನ್ನುವ ಗಾದೆಯನ್ನು ನಾವು ಬಳಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇರಲೇಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ ಅಂದರೆ ಗಾದೆಯ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರ ಸಂಬಂಧದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಗೌಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳೂ ಕೂಡ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಚನವನ್ನು ಗಾದೆಯಂತೆಯೇ ಬಳಸಿವೆ. ಈ ವಚನವಿಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಐಕ್ಯಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ ನಮ್ಮ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಐಕ್ಯಸ್ಥಲದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಮನ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳು ವಚನದ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಚರ್ಯ ಅಸಂಭವವಾದ ಲೋಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಮನು ತನ್ನ ವಚನದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನ ಆ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಇದು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿಲ್ಲ.

ರೂಪಕದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಉಪಮೆಯ ನೆಲೆಗೆ ವಚನಗಳು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೆಂದು ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೊಂದು ದೋಷವೆಂದು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ. ವಚನಗಳ ಯಾವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನವಾಗಿ ಈ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಅನುದೇವ ಹೊರಗಣವನು:
ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ: ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರೆತವರು ಅದನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಮರು ರೂಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಕರು ಆಲೋಚಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರು ಅದನ್ನು ಪುನಾರಾವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏನು ಹೀಗೆಂದರೆ? ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದು ಸಿಂದಬಾದಿನ ಹೆಗಲೇರಿದ ಮುದುಕನಂತೆ. ಆ ಮುದುಕನನ್ನು ಹೇಗೋ ಕೆಳಗಿಳಿಸದ ಹೊರತು ಸಿಂದಬಾದನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆನಪು ಎಂದರೆ ಏನು? ಅದು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಸಮುದಾಯಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆಯೇ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ನೆನಪನ್ನೇ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ನಂಬುತ್ತವೆಯೋ? ಎರಡನೆಯದು ನಿಜವಾದರೆ ಸಮುದಾಯದ ನೆನಪನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ರಾಜ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಆ ನೆನಪನ್ನೇ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ನಂಬಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಜಾಗತಿಕ ಸಂಭವಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನೂರಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಡಾ. ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ ಆನುದೇವಾ ಹೊರಗಣವನು. (ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜಾತಿ ಮೂಲದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕೃತಿಯ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ) ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಪರ-ವಿರೋಧದ ವಾದಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಮುಂದುವರೆಯುವುದು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಆಗದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಈವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೧. ಈ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು. ೨. ಈ ಕೃತಿಯ ಸಂಶೋಧನ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದು. ೩.

ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು. ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಜನರಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲಾಗಿರುವ ನೆನಪನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಇಲ್ಲವೇ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಇದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಿರುಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ಇದು ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗಲು ಸತ್ಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕೊನೆಗೂ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು ಎನ್ನುವುದು ಕಾರಣವಾಗಿ ತೋರಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಜಾತಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಆತನ ವಿಚಾರಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ವಾದಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಧುವಾಗಿ ತೋರುವ ಈ ಚಿಂತನೆ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬೇಕಂತಲೇ ಮರೆಮಾಚುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಿಂತ ಕರ್ತೃ ಮತ್ತು ಕರ್ತೃತ್ವಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬೆಲೆಯನ್ನು, ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಚಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾರು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ನಿರುಪಯುಕ್ತವೆಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವುದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು.

ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಿರುವದೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಹೇಗೂ ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ವಾದ ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಈಗಿರುವ ಸ್ಥಾಪಿತಸತ್ಯವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಲಾರದು ಅಥವಾ ಸತ್ಯದ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾರದು. ಈ ವಾದವನ್ನು ಕೂಡ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕೆನ್ನುವವರು ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರಿಗೆ ಅಪಾಯದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕೊಲ್ಲುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇದು ನಾವು ಒಪ್ಪಿರುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲದ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಅನುಸರಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಬಸವಣ್ಣ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದು ಆ ಜಾತಿಯ ಕಟ್ಟನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊರಬಂದ ಎಂಬ ಸದ್ಯದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ತೆರಪುಗಳಿವೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಆತ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೀಗೆ ಆತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದನೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಲು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪುರಾಣಕಾರರಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಒತ್ತಾಸೆಗಳಿದ್ದವೆಂದು ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದಿರಲಾರನೆಂಬ ಸಂದೇಹ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಇದೇ ಮೊದಲಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವಾದಗಳ ಪರಿಚಯವಿರುವವರಿಗೆ

ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಬಳಿಕ ಬಂಜಗೆರೆಯವರು, ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ನಿಗದಿಯಾಗಿದ್ದ ಜಾತಿಯೊಂದು ಇದ್ದಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಆಕರ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಆತ ಮಾದಿಗ ಎಂದು ಈಗ ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿರುವ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂಬ ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಜಾಡನ್ನು ನೆಮ್ಮಿ ಮುಂದುವರೆದರೆ ಒಂದೋ ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಬಸವಣ್ಣನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮೂಲವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಬಲವಾದ ಪುರಾವೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಈಗ ನಂಬಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸಬೇಕು ಇಲ್ಲವೇ ಬಸವಣ್ಣನು ಮಾದಿಗನಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ವಾದದ ಬೇರುಗಳು ಭದ್ರವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಈಗ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವವರು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯು ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇಡೀ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿಮೂಲವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾದವರೆಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾಲದ ಜಾತಿ ಸಂಬಂಧವಾದ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲೂ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಜಾತಿಯ ಉನ್ನತೀಕರಣವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಸಮಾನತೆಯ ಯತ್ನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೂ ಕೆಲವು ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ವಿನಾಶ ಅಥವಾ ನಿರಾಕರಣೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಈ ಮೂರೂ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಹೀಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಲವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ವೇಳೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜಾತಿ ಮೂಲವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ? ಆಗ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಾಣಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಾರತಮ್ಯವನ್ನಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಒತ್ತಡಗಳು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದವು? ಈ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿ ಅದರ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಮೇಲಿನ ಜಾತಿಗಳಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಈ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ಅದರ ಕೇಡುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಳಜಾತಿಗಳಿಂದಲೋ? ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಆಗ ಮೇಲು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು. ಎರಡನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಆಗ

ಕೆಳಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಇದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರುರೂಪಿಸುವ ಯತ್ನಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದರೂ ಅಂತಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಮೊದಲಮಣೆ ದೊರಕಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು, ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅನುಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗವೊಂದು ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಜಾತಿಮೂಲವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಕೇವಲ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಪಾಹಪಿಯೇ? ಇರಲಾರದು. ಹಾಗೆ ಆತನ ಜಾತಿಮೂಲದ ಬಗೆಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಅರಿತಿರುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಂತಹ ಶೋಧಗಳಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಜನ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಬದಲಾವಣೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಜಾತಿ ಸಂಬಂಧ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒತ್ತಡಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಯಾವ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡತೊಡಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ ಇಡೀ ಶೋಧದ ಅಗತ್ಯಗಳೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಗತ್ಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬಸವಣ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಇಲ್ಲವೇ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು) ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಗೌಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಆತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಫಲಿತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ತಾನೇ?

ಈಗಿರುವಂತೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಪರಿಕರಗಳ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ (ಅಥವಾ ಎರಡನೆಯ ಸಹಸ್ರಮಾನದ ಕರ್ನಾಟಕದ) ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸದ್ಯದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪುನಾರಚನೆಗೆ ಇದಿಷ್ಟೇ ಸಾಲದೇನೋ. ಏಕೆಂದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪುನಾರಚನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಸಂಶೋಧನ ಮಾದರಿಗಳು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಆ ವಿಧಾನಗಳು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಂಶೋಧಕರು ತಮ್ಮ ವೈಧಾನಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಗ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಗೆಗೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದೆ. ಶರಣ-ವಚನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಜೈನ

ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೆಚ್ಚಿದ ಸಮುದಾಯಗಳ ಪುರಾಣಗಳು ಬೇರೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಈ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಯಾವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಕಾರಣವಾದವು ಮತ್ತು ಈ ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಒಳಸಂಬಂಧಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವೀಗ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯು ವೈಧಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಇಡೀ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬದಲಿಸಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ವೈಧಾನಿಕತೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಗೌರವದಿಂದಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈಗ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಎಬ್ಬಿಸಿರುವ ರಾಡಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾರಣವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲೇ ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿರುವ ಆಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಇದರ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು: ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸಮಕಾಲೀನದ್ದಲ್ಲದ ಭಾಷಿಕ ದಾಖಲೆಯೊಂದರ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಸಂದೇಹಗಳು ಸಾಧ್ಯ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅವರು ಕೆಳವರ್ಗದವರಾಗಿದ್ದು ಅನಂತರ ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಅಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವರ್ಗದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉನ್ನತ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆರೆಯಲಾಗದೆ ಹೋಗುವವನ ತಾಕಲಾಟಗಳು ಇವೆಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕನಕದಾಸರ 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಡವ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತರ ನಡುವಣ ಅಂತರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇಳಿಬರುವುದು. ಅಂದರೆ ಕನಕದಾಸರು ವರ್ಗ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಅದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಜನಪದದ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಭಾಷಿಕ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿವರಣೆ ನೇರವಾದ ತರ್ಕವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನುಳಿದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಬಳಸುದಾರಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಜನರು ದೈನಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು, ಇನ್ನೂ

ನಮ್ಮ ಕೂಲಂಕಷವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗಗಳು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಬಳಕೆಯಾದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಯಾವೊಂದು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಅಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ಆಚರಣೆಯಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಚನಗಳು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. 'ಎಲ್ಲಾರೂ ಮಾಡೋದು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ, ಗೇಣು ಬಟ್ಟೆಗಾಗಿ' ಎಂಬ ಕನಕದಾಸರ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಕನಕದಾಸರು ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಏಕಾಗಿ ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತೋ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ನಮಗೆ ಅಲಭ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮುಖ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಬಳಸುವವರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಯೋಚಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅದು ನಿಲುಕುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಬಳಸುವರು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನರು ತಮ್ಮ ದುಡಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿ ಜೀವ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುವ ಯಾರಾದರೂ ಈ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಇಂದು ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು, ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೀಗೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದಂತೂ ನಿಜ. ಹೀಗೆ ಅವುಗಳ ನೆರವು ಪಡೆದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ಈ ರಚನೆಗಳು ಈ ಕಾಲದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಂಡಿಸಿವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ; ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಇಷ್ಟೇ: ನಾವು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದು. ಇದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. 'ಕುಲ ಕುಲ ಕುಲವೆಂದು ಹೊಡೆದಾಡದಿರಿ, ನಿಮ್ಮ ಕುಲದ ನೆಲೆಯನೇನಾದರೂ ಬಲ್ಲಿರಾ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಕುಲ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏನು ಕಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅಂದರೆ ಆ ಕೀರ್ತನೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೋ ಅದು ಇಂಥ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ರಚನೆ 'ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯ ತಾಳು ಮನವೇ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾದ,

ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಯ ಸೆಳಕುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಈ ಕೀರ್ತನೆ ಒಂದು ತುತ್ತಿನ ಕಲ್ಲಾಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಯಾವುದೋ ಮಾನವಾತೀತವಾದ ನಿಗೂಢ ಶಕ್ತಿಯ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು, ಅದನ್ನು ನೆಮ್ಮಿ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಆ ಪ್ರಗತಿಪರ ನಿಲುವು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾನು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಕೀರ್ತನೆಯು ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗುತ್ತಿದೆಯಾದರೆ, ಅದರಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದರೂ ಏನಾಗುವುದು? ಯಾರೋ ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಯುವರು ಎಂಬ ನೆಲೆಗೆ ನಾವು ಹೊರಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ತಲ್ಲಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದರ್ಥ. (ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಈ 'ತಲ್ಲಣ' ಎಂಬ ಪದ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.) ಅಂದರೆ ಈ ಕೀರ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸು ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಷ್ಟು: ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಈ ಜೀವನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದೆ; ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗೂ ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಹೊಸ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವೆನು.

ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕನಕದಾಸರ ಎಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೋ ಅಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇತರ ಹರಿದಾಸರಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಇತರ ದಾಸರಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಂಥ ದಾಸರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವನವನ್ನು ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಭಜನೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದಾಗದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಮೂಹದ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಪುನರಭಿನಯಗೊಳ್ಳಲು ತಕ್ಕ ಚೋದಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ದೈವವನ್ನು ಕುರಿತು ನೂರಾರು ನಂಬಿಕೆಗಳಿರಬಹುದು. ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳಿರಬಹುದು; ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅಂಶಗಳಿರಬಹುದು, ಹೀಗೆ ಜನರ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಸ್ಸು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ

ಅಂಶಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗಲು ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕ್ರಿಯೆ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಚರಣೆ ಕೂಡ. ಇಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಲಯ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥನಾದ ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ ಮೂರೂ ಸೇರಿ ಒಂದು ಆದಿಮ ಕಲೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಭಜನೆಯ ತೀವ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಹರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಯ ಭಾಷೆ, ಗೀತರೂಪ ಇವೆರಡರ ಜೊತೆಗೆ ಕುಣಿತ (ಇದು ನಾನಾ ಬಗೆಗಳದ್ದಾಗುವುದು) ಸೇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು (ಹೀಗೆ ಇನ್ನಿತರರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು) ಇಂದಿನ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಮುಖ್ಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ.

ನಾನು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಮೂಲಕ ಕನಕದಾಸರಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಯಾವ ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲವಾದರೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಉಭಯಕವಿ–ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

1. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಉಭಯಕವಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷಣವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ರನ್ನ

"ಕನ್ನಡ ಮೆರಡಱು ನೂಱಱ
ಕನ್ನಡಮಾ ತಿರುಳುಕನ್ನಡಂ ಮಧುರಮ್ಯೋ
ತ್ಪನ್ನಂ ಸಂಸ್ಕೃತಮೆನೆ ಸಂ
ಪನ್ನಂ ನೆಗೆಱ್ದುಭಯಕವಿತೆಯೊಳ್ ಕವಿರನ್ನಂ॥

(ಗದಾಯುದ್ಧ 1–42 ಸಂ: ಎಮ್.ಎ.ರಾ. ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ 1925)

ಇದೇ ಪಾಠವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಶ್ರೀ ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಇದಕ್ಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. "ಉಭಯಕವಿ–ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳೆಂಬ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ತಾನು ಸಮರ್ಥನೆಂದು ರನ್ನನ ಹೇಳಿಕೆ. ರನ್ನನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಕಾಲಪುರುಷನು ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ."

2. ಜನ್ನ

"ಉಭಯಕವಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಸಭೆಯನ್
ಪುಗಲಣ್ಮುವಲ್ತೆ...ದೂಷಣಾಭಾಸಂಗಳ್

(ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ 1–48)

3. ಪೊನ್ನ

"ಭುವನದ ಕನ್ನಡ ಸಕ್ಕದ
ಗವಿಗಳ ಸಲೆಸಾಲೆಸೋಲೆ ಸವಣಂಗಿತ್ತಂ
ಸವಿವೇಕಮುಭಯ ಕವಿಚ
ಕ್ರವರ್ತಿವೆಸರಂ ನಿಜಾಹಿತೋಷ್ಣಂ ಕೃಷ್ಣಂ॥ (1–9)
ಕವಿತಾ ವಿಳಾಸಮಂ ಚ
ಕ್ರವರ್ತಿ ತಾನಿರ್ದು ಮೆಚ್ಚಿ ಪೆಸರ್ಗೊಂಡೆರಡುಂ
ಕವಿತೆಯೊಳಮುಭಯ ಕವಿ ಚ
ಕ್ರವರ್ತಿಯೆನೆ ನೆಗಱ್ದನೀ ಕುರುಳ್ಗಳಸವಣಂ

(ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣ 12–72)

4. ರಾಘವಾಂಕ

> **"ಇದಂ ಪೇಳ್ದಾತನಾರೆಂದೊಡೆ ಚತುರ ಕವಿರಾಯ ಹಂಪೆಯ**
> **ಹರೀಶ್ವರನ ವರಸುತನುಭಯಕವಿ ಕಮಲರವಿ ರಾಘವಾಂಕ ಪಂಡಿತ..."**
> **(ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ 1–15)**

ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ಈ ಬಿರುದಿತ್ತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತನ ಚನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ (62–5) ಸಿದ್ದನಂಜೇಶನ ರಾಘವಾಂಕ ಚರಿತೆ (3–34)ಗಳಲ್ಲೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

5. ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಕೋಶದಲ್ಲಿ 'ಉಭಯಕವಿಗೆ' ನೀಡುವ ಅರ್ಥ;

> **"ಎ ಪೊಯಟ್ ವರ್ಸ್ಡ್ ಇನ್ ಬೋತ್ ಸಸ್ಕ್ರುತ್ ಅಂಡ್ ಕನ್ನಡ".**

ಉಭಯಕವಿತ್ವ:

ಪೊಯಟ್ರ ಇನ್ ಬೋತ್ ಸಸ್ಕ್ರುತ್ ಅಂಡ್ ಕನ್ನಡ.

6. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಭೀಮಕವಿಯ ಬಸವಪುರಾಣದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

(ಅ) ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ:

> **ಸರಸಮೃದುಮಧುರೋಪಮೆಗಳಂ**
> **ಕುರಿಸೆ ವಸ್ತುಕ ವರ್ಣಕಂಗಳ**
> **ನೆರಪಿ ಹರನಂ ಹರಗಣಂಗಳನೆಯ್ದೆ ಕೀರ್ತಿಸಿದ**
> **ಧರೆಗುಭಯಕವಿ ಶರಭ ಭೇರುಂ**
> **ಡರಸು ಕವಿ ಹರಿಬುಧವರನತ**
> **ಶ್ವರಸುತನ ರಾಘವನ ಕೃಪೆಯಿಂ ರಚಿಸುವೆ ಮಮ ಕೃತಿಯ (1–11)**

(ಆ) ಬಸವಪುರಾಣ 1–17ರಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಉಭಯಕವಿ ಎಂದು ಭೀಮಕವಿ ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಎರಡು ನಿರ್ಣಯಗಳು ಸಾಧ್ಯ:

ಉಭಯಕವಿ ಎಂದರೆ–(ಅ) ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವನು.

(ಆ) ವಸ್ತುಕ ವರ್ಣಕಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬರೆದವನು. [ರಾಘವಾಂಕ ಯಾವ ವಸ್ತುಕ ಕಾವ್ಯ–ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈಗ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ–ವನ್ನೂ ಬರೆದಂತಿಲ್ಲ].

2. ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಈ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ.

i. ತಿಕ್ಕನ ಸೋಮಯಾಜಿ (1210–1290 ಕ್ರಿ.ಶ.)ಗೆ 'ಉಭಯಕವಿಮಿತ್ರ' ಎನ್ನುವ ಬಿರುದು ಇದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ 'ಉಭಯಕವಿ'ಗೆ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ವಿವರಣೆ ಇದೆ:

(ಅ) ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗುಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು

(ಆ) ದೇಸೀಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ರಚಿಸಿದವನು

(ಇ) ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ರಚಿಸಬಲ್ಲವನು

(ಈ) ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವುಳ್ಳವನು

ii. ಈ ನಾಲ್ಕು ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಆಧಾರಗಳಿವೆ.

(ಅ) ತಿಕ್ಕನನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಕೇತನ (ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ)ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಕ್ಕನನನ್ನು 'ಉಭಯಕವಿ ಮಿತ್ರ'ನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖ ಹೀಗಿದೆ; ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಮನುಮಸಿದ್ಧಿರಾಜನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಚತುರನಾಗಿದ್ದ ತಿಕ್ಕನ ಮಂತ್ರಿ 'ಉಭಯಕವಿ ಮಿತ್ರ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಮೂರು ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಧರಿಸಿದನು.

(ಆ) ತಿಕ್ಕನನ ಶಿಷ್ಯ ಮಾರನ (ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣ)ತನ್ನ ಗುರುವನ್ನು 'ಉಭಯಕವಿತ್ವತತ್ವ ವಿಭವೋಜ್ವಲು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇವನಲ್ಲೂ ಉಭಯ ಭಾಷಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೇ ವಿವಕ್ಷಿತಾರ್ಥ.

iii. ಆದರೆ ತಿಕ್ಕನನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕ (ಹರಿಹರದೇವ ಸ್ತುತಿ)ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ಆಂಧ್ರ ಮಹಾಭಾರತದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ,ಕೆಲವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

iv. 17ನೇ ಶತಕದ ಗಂಗಾದೇವಿ ಎನ್ನುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಯಿತ್ರಿ ತಿಕ್ಕಯ ಎನ್ನುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈತನೇ ತಿಕ್ಕನನಿರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

v. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನಯ, ಮಂಚನ, ಶ್ರೀನಾಥ ಮುಂತಾದವರೂ ಈ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕವಿತಾರಚನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆಂದೇ ಅರ್ಥವಿದೆ.

3. i. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕವಿಗೂ 'ಉಭಯಕವಿ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಭಾಷಾ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ವಿಶೇಷಣದ ಬಳಕೆಯಿರುವಂತೆ ತೋರದು.

ii. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಲಂಕಾರಿಕ 'ರಾಜಶೇಖರ' ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು:

(ಅ) ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆ: ಶಾಸ್ತ್ರಕವಿ, ಕಾವ್ಯಕವಿ ಮತ್ತು ಉಭಯಕವಿ.

(ಆ) ಶ್ಯಾಮದೇವನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಶ್ರೇಣಿ ಉತ್ತಮಿಕೆಯ ಇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

(ಇ) ರಾಜಶೇಖರನ ಮತದಲ್ಲಿ ಹಾಗೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಸಮರ್ಥನೇ.. ಬರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕವಿಯಾದವನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ವಿಚ್ಛೇದ ತರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಕವಿ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆವಾಗ ತರ್ಕಕರ್ಕಶವಾದ ವಿಷಯುವನ್ನು ಕೂಡ ತನ್ನ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಭಯಕವಿಯಾದವನು ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಮಾನ ಪ್ರಾಮೀಣ್ಯವಿದ್ದುದಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆನಿಸುವನು–

ರಾಜಶೇಖರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ 'ಉಭಯಕವಿ' ಎನ್ನುವ ವಿಶೇಷಣಕ್ಕೆ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕವಿ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಉಭಯಕವಿ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಸಾಹಚರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ.

ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಪಾರಂಗತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು.

(a) ರನ್ನ: ಈತನ 'ರನ್ನಕಂದ' ಒಂದು ನಿಘಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ ಜನ್ನನು 'ರನ್ನನ್ ವೈಯಾಕರಣನ್, ಜನ್ನನ್ ಮೇಣ್ ಕವಿಗಳೊಳಗೆ ವೈಯಾಕರಣನ್–"ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

(b) **ಪೊನ್ನ:** ಈತನ ಹೆಸರಿನೊಡನೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಡುವ 'ಗತಪ್ರತ್ಯಾಗತ' ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಊಹೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈತನು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. (ಕವಿಚರಿತೆ Vol. I)

(c) **ಜನ್ನ:** ಇವನ 'ಅನುಭವಮುಕುರ'–ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥ.

(d **ರಾಘವಾಂಕ:** ಇವನ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಾವುವೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

'ಭೈರವೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಸೂತ್ರ ರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಂಬಬಹುದಾದರೆ––

"ಕಾಕತೀಯ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನ ಆಸ್ಥಾನದ ಏಕದಂಡಿ, ದ್ವಿದಂಡಿ, ತ್ರಿದಂಡಿಗಳನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನು 'ಕವಿಮುಖವಾಟ'ವೆಂಬ ಪದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸೋಲಿಸಿದನು"– (ಹ.ಕಾ.ಪೀಠಿಕೆ. ಶ್ರೀ ಎನ್. ಬಸವರಾಧ್ಯ, ಬಸಪ್ಪ) ಅಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದು ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇರುವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಲು ಕವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ–––ತನ್ನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಜತೆಗೆ–ಆಗ ಅವನು 'ಉಭಯಕವಿ' ಎನ್ನುವ ವಿಶೇಷಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶೇಷಣ ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಸಾಹಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಿಕ್ಕನನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ರನ್ನ, ಜನ್ನ, ಪೊನ್ನ, ರಾಘವಾಂಕರಾರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಜನ್ನನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಭವಮುಕುರ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

ಇದರಿಂದ ರಾಜಶೇಖರನಲ್ಲಿ 'ಉಭಯಕವಿ'ಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದುದೆನ್ನುವ ನಿರ್ಣಯ ಸಾಧ್ಯ.

ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇದರಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ:

1 ಅರ್ಥದಲ್ಲುಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವೇನು?

2 ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಉಭಯಕವಿ' ವಿಶೇಷಣದ ಉಲ್ಲೇಖದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಂಸ್ಕೃತ'ದ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ಏನು?

ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಲ್ಲ ಉತ್ತರಗಳು:

1 'ಉಭಯಕವಿ' ಎನ್ನುವ ವಿಶೇಷಣದಲ್ಲಿ 'ಕವಿ' ಶಬ್ದವೇ ಶಾಸ್ತ್ರರಚನೆಯನ್ನು ಅದರ ಅರ್ಥವಲಯದಿಂದ ದೂರಾಗಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

2 ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತಜ್ಞಾನದ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲದ ನಿರ್ಣಯ.

ಆದಿಪುರಾಣದ ಒಂದು ವೃತ್ತ

ನೆಲಸುಗೆ ನಿನ್ನ ವಕ್ಷದೊಳೆ ನಿಶ್ಚಳಮ್–ಈ ಭಟ ಖಡ್ಗ ಮಂಡಲೋ
ತ್ಪಲವನ ವಿಭ್ರಮ ಭ್ರಮರಿಯಪ್ಪ ಮನೋಹರಿ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ–ಭೂ
ವಲಯಮನ್–ಅಯ್ಯನಿತ್ತುದುಮನ್ –ಆಂ ನಿನಗಿತ್ತೆನ್–ಇದೇವುದಣ್ಣ ನೀ
ನೊಲಿದ ಲತಾಂಗಿಗಂ ಧರೆಗಂ ಆಟಸಿದೊಡಂ ನೆಗಟ್ತೆ ಮಾಸದೇ

೧. ಇದು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ವೃತ್ತ. (16.30) ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಕದನದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟ. ಬಾಹುಬಲಿ ಗೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಉನ್ಮತ್ತನಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ಅವನಲ್ಲಿ ಆಗ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಗಳು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿವೆ.

೨. ಬಾಹುಬಲಿಯಲ್ಲುಂಟಾದ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣಗಳು ಎರಡು:
ಅ) ತಾನು ಗಳಿಸಿರುವ ಜಯ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ವಿರುದ್ಧ.
ಆ) ಈ ಜಯ ಕ್ಷಣಿಕ

ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಭರತನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನೋಹರಿಯಾದ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ನಿನ್ನ ವಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಬಾಹುಬಲಿ ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿ 'ನಿಶ್ಚಲತೆ' ಮತ್ತು 'ನೆಲಸುವಿಕೆ'ಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಭಟಖಡ್ಗಮಂಡಲೋತ್ಪಲವನವಿಭ್ರಮ ಭ್ರಮರಿಯಾದ ಈಕೆ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ನೆಲಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಹಾಗಾದರೂ, ಬಾಹುಬಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಈ ವಿರೋಧದ ಅರಿವು, ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಿಗೂ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ತಾನು ಯಾವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎದುರು ಬಿದ್ದಿರುವೆ ಅದು ಅನಿತ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಹೋರಾಟ ನಿರರ್ಥಕವೆಂದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಉದ್ದೇಶ.

ರಾಜ್ಯವನ್ನು 'ಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಎಂದಿರುವುದು ಮತ್ತೆ 'ಲಕ್ಷ್ಮಿ'ಯ ಚಂಚಲತೆಯನ್ನು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತವು ಕ್ರಿಯಾಪದದೊಡನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕವಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದ 'ಸತ್ಯ'ದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಮಾತುಗಳು ಭರತನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವಂತಹುದೇ ಆಗಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.

3. ಮುಂದೆ ಭೂವಲಯವೆಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂದಾಗ ಆರೋಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚೇತನಾಂಶ, ಭೂವಲಯ ಎಂದಾಗ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜಡತೆ ಅದರ ಸಹಜ ಗುಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. "ಈ ಭೂವಲಯವನ್ನು ನಾನು ಅಯ್ಯನಿಂದ ಪಡೆದೆ; ಈಗ ನಿನಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ." ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಾಹುಬಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಗ ವಿನಯ ಮೂಡಿದ್ದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇದೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಗೆದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ಸಕಲವೂ ಇವನದೇ. ಈಗ ನಿಜವಾಗಿ ಬಾಹುಬಲಿಯೇ ಚಕ್ರವರ್ತಿ. ಅವನು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ತನ್ನ ಜಯ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಸೋಲು ಇವುಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಂತಿದೆ. ಸೋಲಿನಿಂದ ಕುಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ಭರತನಿಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನ ಮಾತನ್ನೇ ನೆನಪಿಸಿ ಅವನ ಬೇಡಿಕೆಯಾದ ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸೋಲಿನ ನೋವು ಭರತನಿಗೆ ತಟ್ಟದಂತೆ ಮಾಡುವಂತಿದೆ.

4. ತಾನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ್ದಲ್ಲದುದನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಅಥವಾ ಹಾಗೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಎರಡು ನಿರ್ಣಯಗಳು ಸಾಧ್ಯ

ಅ) ಈ ವರ್ಗಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರ

ಆ) ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರ ನೋವು ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಇಲ್ಲ.

ಮೊದಲನೆಯ ನಿರ್ಣಯ ಭರತನಿಗೆ ಈಗ ಆಗುತ್ತಿರುವ ನೈಚ್ಯಾನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ತನ್ನದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಬಾಹುಬಲಿಯ ವಿನಯ. ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಭರತನಿಗೆ ನೋವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಆಶಯ.

ಎರಡನೆಯ ನಿರ್ಣಯ ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ, ಈಗ ಬೀಜ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಯ್ಯನಿತ್ತ ಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ನಾನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ಅಂಗವನ್ನು ನೀಡುವ ನೋವು ನನಗಿಲ್ಲ. ತೀರಾ ಸರಳವಾಗಿ ಭೂಮಿ ಕೈಬದಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭೂವಲಯವೆಂದಾಗ ಆದ ಅಚೇತನಾರೋಪ ಸಕ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇದು ತ್ಯಾಗದ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಬಾಹುಬಲಿ ತಾನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ನೋವಿಲ್ಲ. 'ಇದೇವುದು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಶ್ವರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ 'ಸುರರಿಂದ ಎರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ' ಬಯಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಿಡುವೊಡಲ ಕಿಡುವ ರಾಜ್ಯದ
ಪಡೆಮಾತುಗೊಳಲ್ಕಮೆನ್ನ ಮೆಯ್ಯೊಗಿದಮುದೀ

ಗಡೆ ಜೈನದೀಕ್ಷೆಯ ಕೊಂ
ಡಡಿಗೆಱಗಿಸುವೆಂ ಸಮಸ್ತಸುರಸಮುದಯಮಂ

5. ಮುಂದಿನ ಮಾತು: ಅದು ಪ್ರಶ್ನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಉತ್ತರವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಹುಬಲಿ ನೆಗೆಟ್ತೆಮಾಸುವ ಕೆಲಸಗಳೆಂದು ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧರೆ ಮತ್ತು ಲತಾಂಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಣ್ಣ ಆಶಿಸಿರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತಾನು ಆಶಿಸಬಾರದು. ಅಯ್ಯನಿತ್ತ ಧರೆಯನ್ನು ಅಣ್ಣ ಆಶಿಸಿರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ತಾನು ಆಶಿಸಬಾರದು. ಅಯ್ಯನಿತ್ತ ಧರೆಯನ್ನು ಅಣ್ಣ ಬಯಸಿದಾಗ ತಾನು ನೀಡದಿರುವುದು, ಆಸೆಪಡುವುದು 'ನೆಗಟ್ತೆ ಮಾಸುವ'ಕೆಲಸ. ಇಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿ ನೆಗಟ್ತೆಯನ್ನು ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಜಯದ ನಶ್ವರತೆ ಮತ್ತು ಹರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಗಳನ್ನು ಮರೆದ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಈಗ 'ನೆಗಟ್ತೆ'ಯ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

6. ಈಗ ಬಂದ 'ಲತಾಂಗಿ'ಯ ಉಲ್ಲೇಖ: ಈವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯಾಗಿದ್ದ ಭೂವಲಯ ಈಗ ಧರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜತೆಗೆ ಲತಾಂಗಿಯ ಮಾತಿದೆ. ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಲಾಗಿದೆ.

೭. 'ಮೂರ್ಧಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಸಹಜ ನೆಲವನ್ನು ಆಶಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಭರತನಿಗೆ ಇದೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ, ಆದರೂ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಭರತನ ನಿಲುವು, ಈಗ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ತನ್ನ ನೆಗೆಟ್ತೆ ಮಾಸದಂತೆ ಇರುವುದು ಮುಖ್ಯ.

8. ಬಾಹುಬಲಿಯ ಈ ಅಂತ್ಯದ ನಿಲುವು ಅವನ ತ್ಯಾಗದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಜತೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಲೌಕಿಕದ ಚಿರತ್ವ, ಚಂಚಲತೆಗಳು, ಮತ್ತು ಅದು ತನ್ನ ಸಂಪಾದನೆ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಈ ವರ್ಗಾವಣೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬರಬಾರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಬಾಹುಬಲಿಯ ನಿಲುವಿನ ಮೊತ್ತ. ಒಳಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

9. ಮುಂದೆ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ನಿಂತಾಗ ನೆಲದ ಋಣ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಇದು ಅವನ ತ್ಯಾಗದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಪೂರ್ಣತೆ. ಭರತನೂ ಈ ನೆಲ ತನ್ನದಲ್ಲವೆಂದು ಸಾರಿಕೊಂಡಾಗ ಬಾಹುಬಲಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಷಾಯವೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

10. ಬಾಹುಬಲಿಯಲ್ಲಿ ಆದ ಅಂತರಂಗ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ ಕೇವಲ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲ. ವೃತ್ತದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು

'ಸಿದ್ಧಾಂತಿ'ಯಂತೆ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿಲುವುಗಳ ನಡುವಣ ಪರಸ್ಪರ ಗೊಂದಲ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಹುಟ್ಟುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಒಳತೋಟಿ, ಹೊಯ್ದಾಟಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಪಂಪನ ಈ ವೃತ್ತ ಪ್ರಬಂಧದ ಒಂದು ಘಟಕವು ತನ್ನಲ್ಲೇ ತಾನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದ್ದು ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿ.

ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಭಾಪ್ರವೇಶ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

– ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ

ಪಸರಿಸಿತು ತಂಬೆಲರು ಬೀತುದು
ಬಲಿವ ಬಿಂಕ ಸರೋಜ ಸಂತತಿ
ಮಸಳಿದವು ಮದವೇರಿ ಮೆರೆದವು ತಾರಾ ನಿವಹ
ಒಸರಿದವು ಶಶಿಕಾಂತ ನೈದಿಲ
ಹಸರ ಹರಿದುದು ಚಕ್ರವಾಕದ
ಬೆಸುಗೆ ಸಡಲಿತು ಚಂದ್ರಾನನೆಯ ಬರವಿನಲಿ

ಹೊಳೆವ ಕಂಗಳ ಬೆಳಗಿನಲಿ ಕ
ತ್ತಲಿಸಿದವು ಕಾಮುಕರ ಮುಖ ತಮ
ವಳೆಯ ಕಾಂತಿಯ ತಂಪಿನಲಿ ಬಾಡಿದವು ಬುದ್ಧಿಗಳು
ಲಲಿತ ವಿಭ್ರಮದಿಂದ ಹಂಕಡತಿ
ಶಿಲೆಗಳಡೆದವು ಮೋಹನದ ಹ
ಯ್ಗೊಳಗೆ ಹೊಡೆದಡಗಿದವು ಚಿತ್ತ ಮಹಾಮಹೀಶ್ವರರ

ತಂದರಾ ಪಾಂಚಾಲೆಯನು ಹೊ
ನ್ನಂದಣದಲಾಸ್ಥಾನ ಸೀಮೆಗೆ
ಮುಂದೆ ಸಿಂಹಾಸನ ಸಾಲ ಮಹಾಮಹೀಶ್ವರರ
ಸಂದಣೆಯಸವರವರನಿವರವ
ರೆಂದು ವಿವರಿಸಬೇಕೆನುತ ನೃಪ
ನಂದನನು ಹೊದ್ದಿದನು ಕಮಲಾನನೆಯ ದಂಡಿಗೆಯ

2

ಆ ಮಹೀಶಕ್ರತುವರದೊಳು
ದ್ದಾಮ ಮುನಿಜನರಚಿತ ಮಂತ್ರ
ಸ್ತೋಮ ಪುಷ್ಕಲಪೂತ ಪುಣ್ಯಜಲಾಭಿಷೇಚನದ
ಶ್ರೀಮುಡಿಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಿದನು ವರ
ಕಾಮಿನೀ ನಿಕುರಂಬವಕಟಕ
ಟಾ ಮಹಾಸತಿ ಶಿವಶಿವಾಯೆಂದೊದರಿತಲ್ಲಲ್ಲಿ

ಕೆದರಿದವು ಸೂಸಕದ ಮುತ್ತುಗ
ಳುದುರಿದವು ಸೀಮಂತಮಣಿಗಳ
ಹೊದರುಮುರಿದವು ಕರ್ಣಪೂರದ ರತ್ನದೋಲೆಗಳು
ಸುದತಿಯರು ಗೋಳಿಡುತ ಬರೆ ಮೆ
ಟ್ಟಿದನು ತಿವಿದನು ಕಾಲಲಡಬಿ
ದ್ದುದು ಸಖೀಜನವೆಳೆದು ಝಾಡಿಸಿ ಜರೆದು ಝೋಂಪಿಸಿದ

ಬೆದರುಗಂಗಳ ಬಿಟ್ಟ ಮಂಡೆಯ
ಹುದಿದ ಹಾಹಾರವದ ತೊಡಕಿದ
ಪದಯುಗದ ಮೇಲುದಿನ ಬೀದಿಯ ಧೂಳಿ ಧೂಸರದ
ವದನಕಮಲದ ಖಳನ ವಾಮಾಂ
ಗದಲಿ ಬಾಗಿದ ತನುಲತೆಯ ವರ
ಸುದತಿ ಬಂದಳು ರಾಜಸಭೆಗೆ ನೃಪಾಲ ಕೇಳೆಂದ

ಅಹಹ ಪಾಂಡವರಾಯ ಪಟ್ಟದ
ಮಹಿಳೆಗೀ ವಿಧಿಯೇ ಮಹಾಕ್ರತು
ವಿಹಿತ ಮಂತ್ರಜಲಾಭಿಷಿಕ್ತಕಚಾಗ್ರಕಿದು ವಿಧಿಯೆ
ಮಿಹಿರಬಿಂಬವ ಕಾಣದೀ ನೃಪ
ಮಹಿಳೆಗಿದು ವಿಧಿಯೇ ವಿಧಾತನ
ಕುಹಕವೈಸಲೆ ಶಿವಶಿವಾಯೆಂದರು ಸಭಾಜನರು

3

ಕರವನೊದೆಮುರುಚಿದಳು ಬಟ್ಟಲ
ಧರೆಯೊಳೀಡಾಡಿದಳು ಸತಿಮೊಗ
ದಿರುಹಿ ಬಾಗಿಲ ದಾಂಟಿ ಭಯದಲಿ ನಡುಗಿ ಡೆಂಡಣಿಸಿ
ತರಳೆಹಾಯ್ದಳು ಮೊಲೆಯ ಜಘನದ
ಭರದಿ ಬಡನಡು ಮುರಿಯದಿಹುದೇ
ವರಸಭಾಗ್ಯತೆಗೆನಲು ರಭಸದೊಳೋಡಿದಳು ಸಭೆಗೆ

ಒಡನೆ ಬೆಂಬತ್ತಿದನು ತುರುಬನು
ಹಿಡಿದನು ತೊತ್ತಿನ ಮಗಳೆ ಹೊಯ್ದರೆ
ಬಿಡುವನೆ ಫಡಯೆನುತ ಹೊಯ್ದನು ಕಾಲಲೊಡಮೆಟ್ಟಿ
ಕೆಡೆದು ರಕುತವ ಕಾರಿ ಹುಡಿಯಲಿ
ಮುಡಿಹೊರಳಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲಿ ಸೈ
ಗೆಡೆದ ಕದಳಿಯ ಕಂಬದಂತಿರೆ ಕಾಂತೆಯೊರಲಿದಳು

ಹೊಡೆಮರಳಿ ಮುರಿದೆದ್ದು ತುರುಬಿನ
ಹುಡಿಯ ಕೊಡಹುತ ಮೊಲೆಗೆ ಮೇಲುದ
ತೊಡಿಸಿ ಗಲ್ಲದ ರಕುತವನು ಬೆರಳಿಂದ ಮಿಡಿ ಮಿಡಿದು
ನುಡಿಯಲಾಗದು ಖಳನು ಹೆಂಗುಸ
ಬಡಿಯೆ ನೋಡುತ್ತಿಹರೆ ಹಿರಿಯರು
ಹಿಡಿದ ಮೌನದ ಹೊತ್ತು ಲೇಸೆಂದಬಲೆ ಹಲುಬಿದಳು

ಶಿವಶಿವಾ ಪಾಪಿಗಳು ಪತಿಯಾ
ದವರ ತಾಗಲಿ ಸುಯ್ಲಕಟ ನಾ
ಲುವರ ನಡುವಣ ಹಾವು ಸಾಯದು ನಿರಪರಾಧಿಯನು
ಅವಗಡಿಸಿದನು ಖಳನು ಧರ್ಮದ
ವಿವರ ಸುದ್ದಿಯನಾಡದೀ ಜನ
ನಿವಹ ಘೋರಾರಣ್ಯವಾಯ್ತೆಂದೊರಲಿದಳು ತರಳೆ

4

ದೇವಿ ಚಿತ್ತೈಸುವುದು ವರ ವಸು
ದೇವ ಸುತನಟ್ಟಿದನು ಸಂ
ಭಾವಿಸುವುದರಿರಾಯರಲಿ ಸಂಧಾನ ಸೌರಂಭ
ನೀವು ಬಿಜಯಂಗೈದು ಚಿತ್ತದೊ
ಳಾವ ಹದನಾ ಹದನನಾ ರಾ
ಜೀವನಾಭಾದಿಗಳಿಗರುಹುವುದೆಂದರಾ ಚರರು

ಏನು ಹದನೇನಲವೊ ವರ ಸಂ
ಧಾನವೇ ಕೌರವರೊಳದು ಸು
ಮ್ಮಾನವೇ ಪತಿಗಳಿಗೆ ಪಾಪಿಗಳಿರಿದರೋ ಸತಿಯ
ದಾನವಾಂತಕನೆಸಗುವನೆ ತ
ಪ್ಪೇನು ತಪ್ಪೇನೆನುತ ನಸು ಮಸು
ಳ್ದಾನನಾಂಬುಜವದನೆ ಬಂದಳು ಕೃಷ್ಣನೋಲಗಕೆ

ಭ್ರೂಲತೆಯ ಸುರಚಾಪದುರು ಕೇ
ಶಾಳಿಗಳ ಕಾರ್ಮುಗಿಲಪಾಂಗದ
ಸಾಲಕುಡಿಮಿಂಚುಗಳ ನೂಪುರ ರವದ ಮೊಳಗುಗಳ
ಆ ಲತಾಂಗಿಯ ಗಮನವೇ ಮಳೆ
ಗಾಲದಂತಿರೆ ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟ್ರರು
ಲಾಳಿನಿಲುವುದೆ ಪವನಜನ ಸಂಪ್ರತಿಯ ಸೇರುವೆಗೆ

ಕವಿದ ಚಿತ್ರಾವಳಿಯದಡ್ಡಿಯ
ವಿವಿಧ ಭಟರುಘ್ಘಡಣೆಯಲಿ ವರ
ಯುವತಿ ಬಂದಳು ಸಖಿಯರೊಯ್ಯಾರದಲಿ ನೃಪಸಭೆಗೆ
ನವಬಳಾಹಕದೊಳಗೆ ಮಿಂಚಿನ
ಗವಿಸಹಿತಮರಿಮೇಘವಾವಿ
ರ್ಭವಿಸಿತೆನೆ ದಂಡಿಗೆಯನಿಳಿದಳು ಹೊಕ್ಕಳೋಲಗವ

ಧರೆಗೆ ಕಟ್ಟಭಿಮಾನ ಹೆಂಡಿರ
ಹರಿಬವಾ ಹರಿಬದಲಿ ಕೆಡುಹುವು
ದರಿಯನವಗಡಿಸಿದೊಡೆ ಸಾವರು ಪಂಥವುಳ್ಳವರು
ಸುರನರೋರಗರೊಳಗೆ ನಿಮ್ಮ
ವರಿಗೆ ಸರಿಯಿಲ್ಲಬಲೆಯೊಬ್ಬಳ
ಹರಿಬದಲಿಹಂಗಾದಿರೆಂಬಪದೆಸೆಗೆ ನೋಸುವರೆ

ಮುಂದಲೆಯ ಹಿಡಿದೆಳೆದು ಸಭೆಯಲಿ
ತಂದು ಸೀರೆಯ ಸುಲಿದಡವವಿರ
ಮುಂದೆ ಮೌನದೊಳಿದ್ದಿರಲ್ಲದೆ ಪತಿಗಳುಸುರಿದರೆ
ಅಂದು ನೀ ಹಿಂದಿಕ್ಕಿಕೊಂಡುದ
ನಿಂದು ಮರೆದೈ ಸಂಧಿಗೋಸುಗ
ಮುಂದುವರೆದೈ ಕೃಷ್ಣಯೆಂದಳು ದ್ರೌಪದೀ ದೇವಿ

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಈ ಹದಿನೇಳು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ತಂದುಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ತರ್ಕ ಸರಳವಾದುದು. ದ್ರೌಪದಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ. ಆದರೂ ಆಕೆಯ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬಹಳವೇನಿಲ್ಲ, ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿದಾವು. ಮೊದಲನೆಯದು ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ವಿವಾಹಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗ. ಎರಡನೆಯದು ಸಭಾಪರ್ವದ ಕೌರವ ಸಭಾಪ್ರವೇಶ ಪ್ರಸಂಗ. ಮೂರನೆಯದು ವಿರಾಟಪರ್ವದ ವಿರಾಟ ಸಭೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಪ್ರಸಂಗವಾದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಸಭೆಗೆ ಅವಳ ಪ್ರವೇಶ.

ಈ ಪ್ರವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿ ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ. ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಏಕಾಂಗಿತನದಲ್ಲಿ ಗೆಲುವಿನ ಹೊಳವಿದೆ. ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ರೂಪಿನಿಂದ ನೆರೆದವರನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವವಳಂತೆ ಕಂಡರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳು ಗೆಲುವಿಗೆ ಪಣವಾದವಳು. ಕೊನೆಯ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿನ ಅವಳ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕವಿಗೂ ಅದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಅವಳ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವಳ ದೇಹದ ಬಣ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಅವನು ಅದೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡಂದಿರನ್ನು, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹಂಗಿಸುತ್ತ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಅವಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳು ನಡೆದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ದಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಜತೆಗೆ ಪರಿವಾರವೂ ಇದೆ. ಅವಳ ಆಗಮನ ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರನ್ನು ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿತ್ತು; ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕಿತ್ತು. ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಬರುವುದನ್ನು ಮಳೆಗಾಲದ ಆಗಮನಕ್ಕೂ ಕವಿ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂಗಾಂಗ, ಚಲನವಲನಗಳು ಬಣ್ಣನೆ ಕೇವಲ ಬಣ್ಣನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅವಳು ಕೌರವ ಕುಲಾಳಿಯನ್ನು ತೊಡೆಯಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವಳಂತೆ ತೋರುತ್ತಾಳೆ.

ನಡುವಣ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳು ಒಬ್ಬಂಟಿ, ಕಾಯುವವರಿಗಾಗಿ ಕೋರುವವಳು, ಮರುಕಪಾತ್ರಳು. ಅವಳ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ರಮಣ ಅವಳ ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ರಮಣದ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜಗ್ಗಿಸಿ ಎಳೆದು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹೊರಳಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದೂ ಗಂಡಂದಿರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ. ಅವರು ಸಭಾಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಸೋತವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿರಾಟಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಛದ್ಮವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅಸಹಾಯಕತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತಿದೆ.

ದುರ್ಯೋಧನನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅವಳನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದಾಗ ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಜನ ಮರುಗುತ್ತಾರೆ. ಮಿಹಿರಬಿಂಬ ಕಾಣದ ನೃಪಮಹಿಳೆಗೆ ಒದಗಿದ ಗತಿ ವಿಧಿಯ ಕುಹಕವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವಳನ್ನು ಕಾಯಲು ಬಂದವನು ಕೃಷ್ಣ. ಆಗ ಹಿಂದಿಕ್ಕಿಕೊಂಡವನು ಸಂಧಿಯ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಪಾಂಡವರ ಹಾಗೆ ಸೇಡು ಮರೆತು ಸಂಧಿಗೇ ಒಲಿದುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ಸ್ವರೂಪ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅರಗಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟುಹೋದರೆಂದು ಜನ ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ 'ಸತ್ತವರು' ಜೀವ ತಳೆಯುವುದು ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ. ಸಭಾಪರ್ವದಲ್ಲಂತೂ ಸೋತು ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ವಿರಾಟಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಹೆಣದ ಆಕಾರದೊಳಗಡೆ ತಮ್ಮ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬನ್ನಿಮರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟು ಹೆಸರು ಮರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೌರವರನ್ನು ವಿರಾಟನಗರದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿದರವರಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಕ್ಲೈಬ್ಯ ಹೀಗೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಹೊರತರುವ ಹುನ್ನಾರವಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕುಹಕದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಪ್ರವೇಶಗಳು ಪಾಂಡವರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅದರ ವಾಕ್ಯಾಂತರ್ಗತ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೋ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯೋತ್ತರ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಒದಗಿಸಿದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶಿಕವಿಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂಧ ಸೌಷ್ಠವವನ್ನೇ ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾಪುಗೋಲುಗಳನ್ನು

ಬಳಸಿದಾಗಲೂ ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ನಾವು ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ, ಅವನ ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಇರಿಸಿದರೆ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿವೆಯೋ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವುದು ಸಹಜ.

ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಾಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಸಂಗನಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತಲೇ ಪ್ರಸಂಗದ ಆಚೆಗೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ

ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅವಕಾಶ, ಅಗತ್ಯಗಳು ಮುಗಿದಿವೆಯೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕರು ನಾಟಕದ ಮೊದಲಂಕ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಂಕಗಳು ಆಶ್ರಮದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ. ಬೇಟೆಯಾಡಲೆಂದು ಜಿಂಕೆಯನ್ನಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕಣ್ವಾಶ್ರಮವನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಥದ ಚಲನೆಯ ಜತೆಗೆ ಹೊರಗಣ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆಯು ಬದಲಾಗುವ ಮಾತನ್ನು ದುಷ್ಯಂತ ತನ್ನ ಸಾರಥಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

> **ಆವುದು ನೋಡೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮದೆ ವಿಸ್ತೃತಮಪ್ಪುದು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾ**
> **ನಾವುದು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದಂತದೆ ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ ತೋರ್ಪುದೈ**
> **ಆವುದು ವಕ್ರಮಿರ್ಪುದೆ ತಾ ಋಜುವಾಗುತೆ ಕಾಣ್ಬುದೆನ್ನಕ**
> **ಣ್ಗಾವುದುಮಿಲ್ಲ ದೂರದೆ ಚಣಂ ರಥವೇಗದೆ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿಯುಂ** (9)

ಏಳನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಸಾರಥಿಯಾದ ಮಾತಲಿಯೊಡನೆ ರಥವೇರಿ ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ದುಷ್ಯಂತನು ಹೇಳುವ ಮಾತು:

> **ಇಳೆ ಎಳ್ತರ್ಪಗಶೃಂಗದಿಂದಿಳಿವ ವೋಲ್ತೋರ್ಕುಂ ದಳಾಭ್ಯಂತರಂ**
> **ಗಳೊಳಾಳ್ದಂಗವ ಮಾಣ್ಬುವಲ್ತೆ ನೆಗೆದಾಸ್ಕಂಧಂಗಳಿಂ ವೃಕ್ಷಗಳ್**
> **ತಳೆಗುಂ ತೋರ್ಕೆಯ ಬಿತ್ತರಂಬಡೆದು ಒತ್ತಿತ್ತೆಂಬವೋಲಿರ್ದ ಪೆ**
> **ರ್ಚೊಳೆ ಮತ್ಪಾರ್ಶ್ವವನೊಂದಿಪಂತಿರೆಸೆಗುಂ ಮರ್ತ್ಯೋರ್ವಿ ತಾನೊರ್ವನಿಂ** (171)

ಇವೆರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ನಡುವಣ ತಾಕಲಾಟಗಳು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಆವರ್ತನೆಯೆನಿಸಿದರೂ ಅದು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆರಡೂ ತಾಪಸಾಶ್ರಮಗಳ ನಡುವಣ ಹೋಲಿಕೆಗಿಂತ ವೈಸಾದೃಶ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನೈಷ್ಠಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅಮಿತ ಜೀವೋತ್ಸಾಹಗಳು ಹುರುಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆಶ್ರಮದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳೆಂಬ ಬಗೆಯ ವಿವರಗಳಿವೆ. ದುಷ್ಯಂತನು ತಾನಿರುವ ಜಾಗವು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಬಗೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಆರಯೆ ಸೂಚಿಕುಂ ಗಿಳಿಗಳಿರ್ಪಗಕೋಟರದಿಂ ಜಗುಳ್ದ ನೀ
ವಾರಮುಮಿಂಗುದೀ ಫಲವಿಭೇದದೆ ಮಣ್ಪಡಿದಿರ್ಪ ಕಲ್ಗಳುಂ
ತೇರಿನ ಶಬ್ದಮಂ ಸಹಿಸಿ ನಂಬುಗೆಯಿಂದ ಸುಳಿವೇಣ ಬೃಂದಮುಂ
ನಾರುಡೆಯಂಚಿನಿಂದಿಳಿದ ನೀರ್ಗೆರೆಯಾಂತ ತಟಾಕ ಮಾರ್ಗಮುಂ (14)

ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಜಾಡಿಗೆ ಬಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿವೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದು ಈ ಆಶ್ರಮದ ಚೌಕಟ್ಟು. ಜೀವನದ ಒಂದು ಗತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಗತಿಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಲು ರಚಿಸಿದುದು. ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಗೆಳತಿಯರು ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಸೂಚನೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶಕುಂತಲೆಯು ಹೇಳುವ "ಎಲೆ ಅನಸೂಯೇ! ಈ ಪ್ರಿಯಂವದೆಯು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ವಲ್ಕಲದಿಂದ ನನ್ನ ಎದೆಯು ಬಿಗಿಯುತ್ತಿರುವುದು" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಿಯಂವದೆಯು "....ನಿನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ನಿಂದಿಸು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಚಟುಲ ಸ್ವಭಾವದ ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರ ಇದೆಯೆನ್ನಲಾಗದು. ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವನ್ನುಳ್ಳ ಗುಣಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜನರು ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಜನರು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಆದರೆ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಿಸರ್ಗ, ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿತವಾಗಿವೆ. ವನಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆ ಮತ್ತು ಸಹಕಾರ ವೃಕ್ಷಗಳ ವಿವಾಹ ಈ ಗೆಳತಿಯರಿಗೆ ಒಂದು ಆಟ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ತಮ್ಮನ್ನಾವರಿಸಿರುವ ನೈಷ್ಠಿಕ ಜೀವನದ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆಯೂ ಹೌದು. ಈ ಗುಣ ವೈರುಧ್ಯವೇ ನಾಟಕದ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕ್ರಿಯಾವರ್ತಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕೊನೆಯಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತನ 'ಸೂರ್ಯಬಿಂಬಕ್ಕಭಿಮುಖನೆನಿಸಿದಮುನಿ'ಯೊಬ್ಬ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ಹೀಗಿದೆ:

ಆವರಿಸಿರ್ದ ಕಲ್ಪತರು ಕಾನನದೊಳ್ ಪವನಾಶನಂ ಮಣಿ
ಗ್ರಾವದೆ ಜಾನಮಂತೆ ಕನಕಾಬ್ಜಸರೋಜವರದಲ್ಲಿ ಮಜ್ಜನಂ
ದೇವವಧೂಸಮೀಪದೊಳೆ ಸಂಯಮಮೊಪ್ಪೆ ಪರರ್‌ಮುನಿಂದ್ರರೊ
ಲ್ದಾವುದಕಾಂಕ್ಷಿಪರ್ ತಪಗಳಿಂ ತಪಮಿರ್ದಪರಲ್ಲಿ ತಾಮಿವರ್ (175)

ಈ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮತ್ತು ಜೀವನೋತ್ಸಾಹಗಳು ತಮ್ಮ ವಿರೋಧವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಎರಡೂ ಹುರುಡುಗಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಒಂದರೊಡನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಶತ್ರುತ್ವವನ್ನು

ಸಾಧಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಂಥದೊಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದುಷ್ಯಂತ ಮತ್ತು ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪುನರ್ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ವಿವಾಹಿತನಾದ ಮಾರೀಚ ಋಷಿಯು ಈ ಆಶ್ರಮದ ನೇತಾರ. ವಿಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರು ಒಂದಾಗುವುದು ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಫಲತೆಯ ಮೂಲಕ. ಸರ್ವದಮನನೂ ಅಭಿಜ್ಞಾನವೇ; ಮೀನಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಬಂದ ಉಂಗುರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಶಕುಂತಲೆಯು ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಸೇರುವುದು ಪ್ರಿಯತಮೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ತಾಯಿಯಾಗಿ; ದುಷ್ಯಂತನೊಡನೆ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಉಂಗುರವು ದೊರಕಿದ ಮೇಲೆ ದುಷ್ಯಂತನು ತನಗೆ ಮಗನಿಲ್ಲದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವುದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯಾವರ್ತನೆಯ ಈ ಘಟ್ಟ ತಟಕ್ಕನೆ ಬಂದುದಲ್ಲ. ಆರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮರೆತು ಹೋಗಿದ್ದ ಶಕುಂತಲೆಯ ನೆನಪಿನ ವಿಭಾವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ದುಷ್ಯಂತನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ ಬರುವ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಮರಲೊಳಗಾಡುವಂಚೆಗಳಿನೊಪ್ಪುವ ಮಾಲಿನಿಯಂ ಮೃಗಾಳಿ ಪ
ಟ್ಟಿರೆ ಕರವೊಪ್ಪುತಿರ್ಪ ತುಹಿನಾದ್ರಿಯ ತಪ್ಪಲಾರ್ದ್ರವಲ್ಕಬಂ
ಧುರತರುಮೂಲದೊಳ್ ಹರಿಣಶೃಂಗದೆ ತನ್ನಯ ವಾಮನೇತ್ರಮಂ
ತುರಿಸುತಮಿರ್ಪ ಪೆಣ್ಗಿಗಮುಮಂ ಬರೆಯಲ್ಕಿದರಲ್ಲಿ ವಾಂಛಿಪೆಂ (148)

ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವೂ, ಮುಕ್ತವೂ ಆದ ವಾತಾವರಣವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಿಂಕೆಯ ಚಿತ್ರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪಕ್ವತೆಯ ಸೂಚನೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ಕುರ್ತಕೋಟಿ)ಇದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಕ್ವತೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ದುಷ್ಯಂತನ ಮನಸ್ಸಿನ 'ವಾಂಛೆ' ಯಾಗಿಯೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೀಗಿದೆ. ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರು ಮತ್ತೆ ಕೊನೆಯಂಕದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿದೆಯೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ಅದು ಯಾವುದು? "ಪ್ರಥಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯಳಾದ ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ದುಷ್ಯಂತನ ವ್ಯರ್ಥಪ್ರಣಯವನ್ನು ಕಡೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭರತ ಜನನಿಯೊಂದಿಗೆ ಆತನ ಸಾರ್ಥಕ ಸಮ್ಮಿಳನವನ್ನು ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ" (ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರ್ ಪು. 12) ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ "ಬಾಳಿನ ಭಿನ್ನ ತಂತುಗಳೆಲ್ಲ ತೊಡಕು ತಪ್ಪಿ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಮಂಗಳ ಸೂತ್ರವಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಮಾತ್ರ ಒಂದೇ; ಮಂಗಳ, ಶಾಂತಿ, 'ದುರಂತ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದು". (ತೀನಂಶ್ರೀ 1933) ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಅದರ ಒಳಗಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಗತಿಯು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುವುದು ನಿರುಪಯುಕ್ತ. ಈಗಿರುವಂತೆ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪುನರ್ಮಿಲನ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು, ಮಂಗಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟೇ ಈಗ ನೋಡೋಣ.

ವಿಯೋಗ ಮತ್ತು ಮಿಲನದ ತಂತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಯುಗದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಯೋಗಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣವಂತೂ ಮೂಲಚೋದಕವಾದ ಕ್ರೌಂಚ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸೀತೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗುವವರೆಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಡಿದು ಬೀಳುವ, ಆಗಲುವ ಘಟನೆಗಳಿಂದಲೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. (ಕೃಷ್ಣಚೈತನ್ಯ: 1965) ವಿಯೋಗ–ಮಿಲನದ, ಮರೆವು–ನೆನಪಿನ ಆಶಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಿಸುವುದು ಸಾವು ಮರುಹುಟ್ಟಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು. (ನಾತ್ರೋಪ್ ಫ್ರೈ 1957) ಈ ಜೋಡಿಯಲ್ಲಿ (ಸಾವು ಮರುಹುಟ್ಟು)ಒಂದು ವಾಸ್ತವವೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅದರ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಭ್ರಮೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಒಂದು ಇರುವುದು; ಅದು ಸಾವು. ಮತ್ತೊಂದು ಸಾವಿನ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು; ಅದು ಮರುಹುಟ್ಟು. ಈ ಜೋಡಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ವಿಯೋಗ–ಮಿಲನ ಹಾಗೂ ಮರೆವು–ನೆನಪಿನ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಯೋಗ ಇಲ್ಲವೇ ಮರೆವು, ಸ್ಥಾಯಿ; ಇದು ಇರುವುದು. ಮಿಲನ ಇಲ್ಲವೇ ನೆನಪು ವಾಸ್ತವದ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವ ಭ್ರಮೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಾಕುಂತಲದ ಕೊನೆಯ ಮಿಲನವನ್ನು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯು ತೋರುವ ತೀವ್ರ ಅನುರಕ್ತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಹೀಗಾಗಬೇಕೆಂದು ಆತ ವಾಸ್ತವದ ಗತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ವಿಯೋಗವನ್ನು, ಮರೆವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಮರುಹುಟ್ಟು, ಸಾವಿನ ನಿರಾಕರಣೆಯಾಗುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೀಜದ ಗುಣವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಗಿಡವೂ, ಗಿಡದ ಗುಣವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಬೀಜವೂ ಹುಟ್ಟುವ ಆವರ್ತನವನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಿಲನ–ವಿಯೋಗ–ಮಿಲನವೆಂಬ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮಿಲನದಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಮಿಲನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬೇಕು; ಅದು ಜೀವನದ ನಿಯಮ. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲೂ ಈ ನಿಯಮದ ಪಾಲನೆಯಿದೆ. ಪ್ರಥಮಾಂಕದ ಆಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಅಂಕದ ಆಶ್ರಮ ಎರಡೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಲನವಾಗುವ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರೂ ಬದಲಾದವರು, ಬೆಳೆದವರು; ಅವರ ಬದುಕಿನ ಗತಿಯಲ್ಲಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಸಾಕ್ಷಿ ಸರ್ವದಮನ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಯುವ ತರ್ಕವೊಂದನ್ನು ನಾವೀಗ ನೋಡಬಹುದು. ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಶಕುಂತಲೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ನಿಯಮವೊಂದರ ಕಠೋರತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಒದಗುವ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಆಗ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಮೂರು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವರಂಗವೆನ್ನೋಣ. ಅಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರು ವಿವಾಹಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ತಾವೇ

ಹೊಣೆಯಾಗಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಾಧ್ಯಳು ಶಕುಂತಲೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅಂತರಂಗದ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವವಳು ಅವಳೇ. ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಥಮರಂಗದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದ ವೈರುಧ್ಯವೊಂದು ನಿರ್ಣಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಅಮಿತ ಜೀವೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೆಮ್ಮಿದ ಶಕುಂತಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನೈಷ್ಠಿಕ ಜೀವನದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂಟಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಅವಳ ಒಂಟಿತನದ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ಅವಳ ಪೂರ್ವಕಥಾನಕ ಕೇವಲ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಜೀವಬಂಧುಗಳಿಂದ ತ್ಯಕ್ತಳಾಗಿ ಒಂಟಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅವಳ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆದದ್ದು ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ, ಹಾಗೂ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದ ಜನರೊಡನೆ. ದುಷ್ಯಂತನೊಡನೆ ಸೇರುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಅವಳು ಆಶ್ರಮ ವಂಚಿತಳಾದಳು. ಮುಂದೆ ದೂರ್ವಾಸನಿಗೆ ಸತ್ಕಾರ ನೀಡದೇ ಹೋದದ್ದು, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕ ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯರಂಗ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. 1)ದುಷ್ಯಂತನಿಂದ ವಿಯೋಗ ಹೊಂದಲು ಬೇಕಾದ ಕಾರಣ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು; 2) ನಗರದ ಬದುಕಿಗೆ ಸೇರಲು ಹೊರಟು ತಾನಿದ್ದ ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ವಿಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಎರಡನೆಯ ಘಟನೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಒಂಟಿತನದ ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಡನೆ ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಬಂಧ ಕೇವಲ ಆರೋಪಿತವಾದುದಲ್ಲ; ಜೀವಂತವಾದುದು. ಸಂವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಯದು. ಸಸ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳೆರಡೂ ಅವಳಿಗೆ ಒಡನಾಡಿಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅಗಲುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಗಲುವಿಕೆಗಾಗಿ ಎಂಬುದರ ಹಿಂದಿರುವ ನೋವನ್ನು, ಇಡೀ ಅಂಕದ ಜೀವನ ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮಗೆ ಈಗ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಮಧ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗುವ ಶಕುಂತಲೆಯ ಒಂಟಿತನ. ಐದನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅವಳೊಡನೆ ಬಂದ ಕಣ್ವಶಿಷ್ಯರು ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದೊಡನೆ ಸಂವಾದಿಸಲಾಗದೆ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿದಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದು ಶಕುಂತಲೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ.

ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಅಂಕಗಳು ಉತ್ತರರಂಗ. ಶಕುಂತಲೆ ಮತ್ತೆ ಒಂಟಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ದೂರ್ವಾಸನ ಶಾಪ. ದುಷ್ಯಂತನ ಮರೆವು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಣ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದೆನ್ನಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನೇ ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿ ಅಚಾನಕವಾಗಿ ಬಂದು ಬಿದ್ದ ಹೂವಿನ ಮಾಲೆಯ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಮೃತಳಾದ ಇಂದುಮತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಯೋಗದ ಒಂಟಿತನದ ಪರಿಣಾಮ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಏನಾಗುವುದೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ: ಅದು ಅದುದೇಕೆ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಒಂಟಿತನದ ತೀವ್ರತೆ

ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಅವಳು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಅವಳನ್ನು ಜೀವನಿರಾಕರಣೆಯ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅತಿಮಾನುಷ ಘಟನೆ ನಡೆದು ವಿರೋಧವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ಮೇನಕೆ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಜೀವೋತ್ಸಾಹ ತುಂಬಿದ ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಶಕುಂತಲೆಯ ಮುಖ ಮುಗಿದು ಹೋಯಿತು. ಆರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅವಳು ವಿಭಾವ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕಳೆದುಹೋದ ಬದುಕು ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಏಳನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಸಾರಥಿಯೊಡನೆ ಬಂದ ದುಷ್ಯಂತನು ಸರ್ವದಮನನ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ನೈಷ್ಠಿಕಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಹೋದ, ಜೀವೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಮಣಿಸಿದ, ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಅವಳ ಒಂಟಿತನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೆಂದೂ ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವಳ

ಆದ್ದರಿಂದ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸಿ ಅದು ದುರಂತವೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ನಿರುಪಯುಕ್ತ. ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಶಕುಂತಲೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಗಮಸಿದಾಗ ವಿಯೋಗವನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸ ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ನಿಲುವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೀಗಿದ್ದೀತು; ದುಷ್ಯಂತನು ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನಲ್ಲವೆಂದು ಶಕುಂತಲೆಯು ತಿಳಿದದ್ದು, ದುಷ್ಯಂತನು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ತಾನು ಶಾಪದಿಂದ ಮರೆತದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದದ್ದು, ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿ ಬೆರೆತದ್ದು ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಣಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣವಿದೆಯಲ್ಲವೇ? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿಷ್ಟು. ಘಟನೆಗಳ ಅನುಪೂರ್ವಿಯ ಮೇಲುರಚನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಗತಿತರ್ಕವನ್ನು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಒರಟಾದ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ವಿನಾಕಾರಣ ಸರಕಾರ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಏನೂ ಆಪಾದನೆಗಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನೋಣ. ಈ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಏನನ್ನೋಣ? ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರಕಿದ ಜಯವೆಂದು ಹೇಳೋಣವೇ? ಶಾಕುಂತಲದ ಅಂತ್ಯ ಸುಖಾಂತ ಮಂಗಳಮಯವೆನ್ನುವರು ಹೀಗೆಯೇ ಹೇಳಿಯಾರು. ಆದರೆ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಬಲ್ಲವು. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು; ವಿನಾಕಾರಣ ಆಪ್ತರಿಂದ ಬದುಕಿನ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ವಿಯೋಗ ಹೊಂದಿ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಲಾರದೇ ಹೋಗುವುದು. ಹೀಗೆ... ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ದೂರಾನ್ವಯದ್ದು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅವರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ತುಂಬಾ ಮುಗ್ಧವೂ ಸರಳವೂ ಆದುದೆನ್ನಬೇಕು.

'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ವಿಷಯಾಂತರವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಬಳಸಬಹುದೆಂಬುದೇ ಆಕೃತಿಯ ಹೆಚ್ಚಳ. ಈಗ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ್ದು 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ'.

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

1. ಕುರ್ತಕೋಟಿ,ಕೆ.ಡಿ. 'ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತ ಕ್ರಿಯೆ; ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲಾ' ಮನ್ವಂತರ : 5–6 ಪು. 53–64.
2. ಠಾಗೋರ್, ರವೀಂದ್ರನಾಥ: ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅನು; ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ
3. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ.ನಂ.: ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ 1933
4. ಕೃಷ್ಣ ಚೈತನ್ಯ: ಸ್ಯಾನ್ಸ್ಕ್ರಿತ್ ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್ : 1965
5. ನಾರ್ತ್ರೋಪ್ ಫ್ರೈ: ಅನಾಟಮಿ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಮ್, 1957

ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾದ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಗಳು ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳು ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದು.

ಹೊಸತು-ಹೊಸತು: ವಿಮರ್ಶೆ

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪುನಾರಚನೆಯ ಮಾದರಿಗೆ ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಂಪ್ರಬಂಧಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳು. 'ಹೊಸತು-ಹೊಸತು' ಸಂಕಲನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಪ್ರಬಂಧವೂ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಬಲ್ಲವು. ಈ ಸಂಕಲನದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸಾದರ ಪಡಿಸುವ 'ಹೊಸ ಅಂಶ'ವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಪೂರಕ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬಹುದು; ಅಥವಾ ಆ 'ಹೊಸ ಅಂಶ' ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೊಸದಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡಬಹುದು. ಇದು ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನ ಚರ್ಚೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಸಂಪ್ರಬಂಧಗಳು ಇಂಥ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ತರ್ಕಗಳನ್ನು ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ಇರವನ್ನು ಮರೆವಿನ, ಅರೆನೆನಪಿನ, ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯೋಣ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಮರೆತು ಹೋದದನ್ನು, ಕಳೆದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಗೋಜಲುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ದಾರಿಯೆಂದು ಪುನಾರಚನಾವಾದಿಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರೇ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಏನಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯುವುದು ಗುರಿಯಾಗಬೇಕು. ಏನಿರಬೇಕಿತ್ತೋ ಅದನ್ನಲ್ಲ'. ಅಧ್ಯಯನ ಗುರಿ ಹೀಗೆ ನಿಚ್ಚಳಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ವಿಧಾನಗಳೂ ರೂಪು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಮಸ್ಯೆ-ಆಧಾರ ಕಲ್ಪನೆ – ಸಾಮಗ್ರಿ ಶೋಧ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ-ಸಾಧನೆ ಎಂಬೀ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಗ್ರಿಶೋಧದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಅನುಕರಣೀಯ. ಹತ್ತಾರು ಆಕರಗಳಿಂದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಅವಶ್ಯಕ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೂಡಿ ಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಕುಶಾಗ್ರತೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಆಕರಗಳನ್ನು, ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಪುನಾರಚನೆಯ ಮಾದರಿಗಳು 'ಸತ್ಯ'ವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತವೆ. ಹುಡುಕಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು 'ಸತ್ಯ'ವೆಂದು, ಉಳಿದದ್ದು ವ್ಯತ್ಯಯ, ವಿಕಲ್ಪಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ

ಇರುವು-ಮರೆವಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾರವನ್ನು ಅಗಾಧವಾಗಿ ಹೇರುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಅರಿವಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ನಿನ್ನೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅವಶ್ಯ ಸರಿ. ನಿನ್ನೆಯ 'ಸತ್ಯ' ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗಿರುವುದಕ್ಕೆ, ಮರೆಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಶೋಧ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಶೀಲತೆಯ ಸುಳಿವು ಸಿಗುವುದು ಆಗ ಮಾತ್ರ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ ಶೋಧಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಒಳಗಾಗಬೇಕಿದೆ. ಅವರ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲೇ ಅಂಥ ತುಡಿತಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಬುಕ್ಕರಾಯನ ಶಾಸನದ ಎರಡು ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು 'ಮೆದುಗೊಂಡ ಪಾಠ'ವೆಂದಾಗ, (ಪು. 231) ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ಒಂದು ವಚನದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (ಪು. 277-282) ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹೀಗೆ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗುವುದು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. 'ಹೊಸತು-ಹೊಸತು' ಸಂಕಲನದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಮ್ಮೆದುರು ತೆರೆದಿಡುವ ನಿನ್ನೆಯ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತ, ಅದನ್ನು ತೆರೆದಿರಿಸಿದ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಆ ಸತ್ಯಗಳ ಇಂದಿನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಆ ಸತ್ಯಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮರೆವಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಲು ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಬೇಕು. ಇದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಸವಾಲು.

ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಶಂಬಾರವರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಿವಿಧಾನ

ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಶಂಬಾರವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚಾಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಮೊದಲ ಸಿಮಿಯಾಟಿಶನ್ ಶಂಬಾ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಿದೆ. ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ವಿರೋಧದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಂದಿತು. ಮೊದಲನೆಯದು ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್‌ಅನ್ನು ಶಂಬಾರವರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್ ತಜ್ಞ ಅಂತ ಅವರನ್ನು ಕರೆಯುವುದು ತಪ್ಪು. ಎರಡನೆಯದು ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್‌ಗೂ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಇದು ಅತಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದೆಂದು ಟೀಕಿಸಿದರು. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶಂಬಾ ಅವರಿಗೂ ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್‌ಗೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧ ಇದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ.

ಶಂಬಾರವರು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕ್ರಮ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರು ಮಾಡಿದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಅದಂತೂ ನಿಜ. ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರು ಶಂಬಾರವರನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರುವ ಕಾರಣ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಲುಪಿದ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಇದು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನವಿಧಾನಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಈ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಏಕೆ ವಿರೋಧಿಸಿದರು? ಯಾವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಶಂಬಾರವರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೋ ಅಥವಾ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಇದ್ದರೋ ಅದು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು 60 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಯನವಿಧಾನ ಅಥವಾ ಶೋಧನೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಯಾವುದು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಒತ್ತಡಗಳಿದ್ದುವೋ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಒತ್ತಡಗಳು ಶಂಬಾ ಅವರಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆಯೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗತೊಡಗಿತು. ಅದನ್ನು ನಾನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲಿ ಅವರು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ.

1. ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್ ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ.

2. ಶಂಬಾರವರ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಧಾನಗಳು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್‌ಗೂ ಇವರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ಪರಿಚಯ.

3. ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಶಂಬಾರವರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತವೆ; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗಲು ಇರುವ ಕಾರಣಗಳೇನು –ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ

ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ಅದರ ವಿರೋಧಿಗಳು ಅದರ ಈ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು 'ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನು 'ಬೌದ್ಧಿಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ' ಎಂದೂ ಕರೆದರು. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ ಒಂದು ನಿರ್ವಾತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್ ಅನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ಪ್ರತೀಕಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಕೇತ ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಿಮಿಯಾಲಜಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಏನು ಇದ್ದ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್ ಅಂದರೆ ಏನು? ಅದರ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಯಾವುದು? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಮ್ಯಾತ್‌ಮ್ಯಾಟಿಕ್ಸ್ ಎಂದರೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಹಾಗೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್ ಕೂಡ. ಗಣಿತ ಎಂಬುದು ಮಾನವರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆಳದಿದೆ. ಗಣಿತ ಎಂದರೇನು ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅದು ಯಾವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಹೇಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್ ಎಂದರೆ ಅದು ಸೈನ್ಸ್ ಆಫ್ ಸೈನ್ಸ್(Science of Signs). ಅದು ಸೈನ್‌ಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೈನ್‌ಗೆ ಚಿಹ್ನೆ, ಪ್ರತೀಕ, ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಇದೆ. ಇವುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕುರಿತು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕ' ಎನ್ನುವ ಚಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಸೈನ್ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತ (ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಬಳಸುತ್ತೇನೆ) ಎಂದರೇನು? ಮೊದಲು ಇದರ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್‌ನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ

ತೊಡಗಿರುವವರೆಲ್ಲರು, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರುವಂತಹುದೆಲ್ಲವೂ ಸಂಕೇತಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವಲೋಕ ಎಂದು ಕರೆಯೋಣ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಬರಬಹುದು, ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕ ಬರಬಹುದು, ಸ್ಪರ್ಶದ ಮೂಲಕ ಬರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಹೇಗಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅವು ಹಾಗೆ ಸಂಕೇತರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್ ಚಿಂತಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತು ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಇರಬಹುದು. ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಇರಬಹುದು; ಒಂದು ನಿಯೋಗ ಇರಬಹುದು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರುವ ಕೆಲಸ ಅಥವಾ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ನಮಗಿರುವ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದು ಲೋಕರೂಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಇರುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೂ ಲೋಕದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇರಲೇಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಉಪಯೋಗ, ನಿಯೋಗ ಏನಾದರೂ ಇರಬಹುದು. ಅದು ಆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಲೋಕಸಂವಾದಿ ನೆಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಐಡಿಯಾ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ, ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಕೇತ ಎಂದರೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ.ಇವೆರಡರ ಸಹಯೋಗ. ಇದನ್ನು ಸೈನ್ ಅಂತ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಪ್ಪಾಳೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಇದರ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಜೋರಾಗಿ ಘಟ್ಟಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಸದ್ದು ಆಗುತ್ತದೆ. ಚಪ್ಪಾಳೆ ಅನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೂ ಇದರ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲ. ಇದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ಲಾಪ್ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಚಪ್ಪಾಳೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಕೇತ. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಚಪ್ಪಾಳೆ ಒಂದು ಲೋಕ ಘಟನೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ಒಂದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈಗ ಒಬ್ಬರು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಇರುವಾಗ ಕೇಳುತ್ತ ಕುಳಿತಿರುವವರು ಚಪ್ಪಾಳೆ ಸದ್ದು ಮಾಡಿದರೆನ್ನೋಣ. ಹೊರಗೆ ಬೇರೆ ಯಾರೋ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಿ. ಅವರಿಗೆ ಈ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಸದ್ದಿಗೆ ಮೂಡುವ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆ. ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹೊಡೆದವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅರ್ಥವೇ ಹೊರಗಿನವರಲ್ಲೂ ಇರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸಭೆ ಮುಗಿಯಿತು ಎಂದಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಳಗಿನವರು ಆಡಿದ ಮಾತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹೊಡೆದಿದ್ದೇವೆ

ಎಂದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಚಪ್ಪಾಳೆಗೆ ಅರ್ಥ ಏನು? ಚಪ್ಪಾಳೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹೊಡೆದರೆ ಆಗ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅರ್ಥ ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಸಾಕು ಮಾತು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲು ಈ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರು ತನ್ನ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಇನ್ನೂ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಲೂಬಹುದು. ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಿಮಿಯಾಟಿಸಿಯನ್ಸ್ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧರಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ ಅಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೂಡ ಒಂದು ಸಂಕೇತ. ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ್ದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸೈನ್ ಎಂದಾಗ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅರ್ಥ ಎರಡೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತದ ಸೂಚಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಿಗ್ನಿಫೈಡ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೇ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಇರುವ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸೂಚಿತ(ಸಿಗ್ನಿಫೈಯರ್) ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಕೇತಕ್ಕೂ ಎರಡು ಸ್ತರ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಯಾವುದರಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಸಂಗತಿ ಒಂದು ಸ್ತರ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸೂಚಿತ ಎರಡನೆಯ ಸ್ತರ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಕೇತಕ್ಕೂ ಸೂಚಿತ, ಸೂಚಕ ಈ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಸೂಚಿತವೆಂಬುದು ಆ ಸೂಚಕಕ್ಕೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಬಳಕೆಯ ಅರ್ಥವೇ ಆಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. (ಅರ್ಥ ಅನ್ನೋ ಪದವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸುತ್ತೇನೆ) ಅದೊಂದು ಭಾವ ಆಗಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾವು ಬಂದಿತೆನ್ನೋಣ. ಆಗ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿ ಏನು? ಅದೊಂದು ಹಾವು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಣಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದೊಂದು ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಕೇವಲ ಹಾವಿನ ಬಿಂಬ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಅರ್ಥ ಕೂಡ ಇದೆ. ಅದು ಭಯ. ಹಾವಿಗೂ ಭಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಭಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ಕೂಡ ತನಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿರುವಂಥ ಅರ್ಥದ ಜೊತೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಅವೆರಡರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಗುರುತಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಸಿಮಿಯಾಟಿಶಿಯನ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಕೇತವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಆ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಸೂಚಿತ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲದೆ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ನಮಗೆ ಸೂಚಿತ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ಸಂಗತಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಸೂಚಿತ ಅರ್ಥ ಕೊಡದೆ ಇರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೈ ಮುಗಿದಾಗ ಎದುರುಗಡೆ ಇರುವವರು ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೈ ಮುಗಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರು ಹಾಗೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಅರ್ಥ ಅಲ್ಲದೆ

ಇರಬಹುದು. ಸೂಚಿತ ಅರ್ಥ ಸೊನ್ನೆ ಆಗಿರಬಹುದು. ಇದು ತರ್ಕಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತು ಕೂಡ ಸೂಚಿತ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಕೇತಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಸೂಚಿತ ಇಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಾಜಗಳಿಗೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದು ಸಿಮಿಯಾಟಿಶನ್ಸ್ ಹೇಳೋ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದುವರೆದು ಅವರು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಕೇತ ತನಗೆ ತಾನೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸೂಚಿತ ಅರ್ಥ ತನಗೆ ತಾನೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಅಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಡನೆ ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಪರ್ಕ ಜಾಲದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ 'ಇರುವ' ಅರ್ಥ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಅರ್ಥ ಎನ್ನುವುದು ಆ ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ಆ ಸಂಕೇತ ಹೊಂದಿದ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಅಂತರ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಅರ್ಥ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಕೇತ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಅಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಹೇಳಿದವನು ಸಸೂರ್. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅರ್ಥ ಏನು ಅಂತ ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಅದು ಏನಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅದೇ ಸರಿಯಾದ ವಿಧಾನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಲೆ ಎಂದರೆ ಏನು? ಅದು ಕಣ್ಣಲ್ಲ, ಮೂಗಲ್ಲ, ಕಾಲಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇತರೆ ಎಲ್ಲಾ ಪದಗಳಿಗೆ ಏನು ಅರ್ಥ ಇದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲದ್ದೇ ತಲೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ತರ್ಕವನ್ನು ಧ್ವನಿಗಳ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲೂ ಬಳಸಬಹುದು. 'ಕ' ಅಂದರೆ ಏನು? ಅದು 'ಪ' ಅಲ್ಲ, 'ಚ' ಅಲ್ಲ, 'ನ' ಅಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲದ್ದು, ಕನ್ನಡಿಗರು ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಒಂದು ಧ್ವನಿ ಯಾವುದಿದೆಯೋ ಅದು ಕ. ಇದು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಒಂದು ಬಗೆ. ಅರ್ಥ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲೂ ಇದೇ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಬಲ್ಲೆವು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಕೂಡ ಇದೇ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹುಡುಕುವಾಗ ನೇರವಾಗಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಡದೆ ಅದಲ್ಲದೇ ಇರುವುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೊದಲು ಹೊರಗಿರಿಸಿ ಅನಂತರ ಇಗೋ ನಿನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಇದೇ ತಾನೇ ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಲಿನ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವಾಗಿನ ತರ್ಕವೂ ಇದೇ ಅಲ್ಲವೇ. ಅಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಲಿನ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಅಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಲನ್ನು ತೆಗೆದು ಹೊರಗೆ ಹಾಕಬಹುದು ಅಥವಾ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಹೊರಗೆ ಇಡಬಹುದು. ನಿಮಗೆ ಏನು ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಏನು ಬೇಡವೋ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆ. ಆಗ ನಿಮಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದಷ್ಟೇ. ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಏನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಎನ್ನುವುದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಕೇತವೊಂದರ ಸೂಚಿತ ಅರ್ಥ

ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಇತರ ಸಂಕೇತ ಜಾಲದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.

ಸಂಕೇತಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥ ನಿರ್ಧಾರ ಕ್ರಮ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಿಮಿಯಾಟಿಶಿಯನ್ನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಎಂದರೆ ಸಂಕೇತಗಳ ಜಾಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಇದೇ ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್‌ನ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ. ಅದೇ ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅನಂತರ ಬೆಳೆಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಿಂದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾ: ಸೈಕಾಲಜಿ, ಲಾಜಿಕ್, ಫಿಲಾಸಫಿ... ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್ ಎನ್ನುವ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗೂ ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರಲಿಸಂ, ರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ರಾಚನಿಕವಾದ ಎನ್ನುವ ಮತ್ತೊಂದು ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗೂ ಅಂತಹ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಏನು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರಲಿಸಂ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಂತಸ್ಥ ರಚನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಗುರಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಆ ರಚನೆಗಳು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ಅದು ಪರಸ್ಪರ ಶತ್ರುತ್ವವುಳ್ಳ ಸಂಬಂಧ ಅಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ವಿಧಾನಗಳು ಸಹಯೋಗಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಶಾಖೆಗಳು ಅನುಸರಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತಹವು.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಂಬಾರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸೋಣ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಫರ್ಡಿನಾಂಡ್ ಡಿ ಸಸೂರ್ ಮಂಡಿಸಿದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈತ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಯಾಕುಬ್‌ಸನ್ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಚಿಂತಕರು. ತಮ್ಮ ಚಿಂತನಾ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಆ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೇತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಅಂತ ತಿಳಿದರು. ಸಂಕೇತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬಂಧವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್‌ಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಎಲ್ಲ ಸಂಕೇತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟರು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಿನಿಮಾದ ಭಾಷೆ, ನರ್ತನದ ಭಾಷೆ, ಚಿತ್ರದ ಭಾಷೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಳೆದ 20 ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿಯುವುದು ಆಗದ ಮಾತು. ಶಂಬಾರವರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಈ ಅಂಶ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಂಬಾ ಅವರು ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅಧ್ಯಯನ

ನಡೆಸಿದರು. ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ಆಸಕ್ತಿ ಕರ್ನಾಟಕ. ಬಳಿಕ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಕಡೆಗೆ ಇಡೀ ವಿಶ್ವ ಅಥವಾ ಮಾನವ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಗಿತ್ತು. ಮೊದಲ ಹಂತ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಹಂತಗಳ ನಡುವೆ ಕಾಣುವ ಗಾಢವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಹಂತಗಳ ನಡುವೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಯಾವಾಗ ಅವರು ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಿಂದ ಮೂರನೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ದಾಟಿದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ: ಅವರ ಕೊನೆಯ ಬರಹಗಳಾದ 'ಬುಧನ ಜಾತಕ', 'ಬಿತ್ತಿದನ್ನು ಬೆಳೆದುಕೋ' ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ 'ಪ್ರವಾಹ ಪತಿತರ ಕರ್ಮ: ಹಿಂದೂ ಎಂಬ ಧರ್ಮ' ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ 'ಋಗ್ವೇದಸಾರ–ನಾಗ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಚಾರ' ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ನೆಲೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಗೆ ದಾಟಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಂಬಾ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಮೂಲಗಾಮಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವವರು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟರು. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಹಂತದವರೆಗೆ, ಅಂದರೆ 'ಹಾಲುಮತದರ್ಶನ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವವರೆಗೆ ಅವರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಹಾಲುಮತದರ್ಶನ' ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರು ಭಾರತವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆ'ಯ ಅನಂತರದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೂಡ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಗಿತ್ತು. ಇದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿರುವ, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಶಂಬಾ ಅವರು 'ಹಾಲುಮತದರ್ಶನ' ಬರೆಯುವವರೆಗೂ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರ ಭಾಷಿಕ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೂಡ ನಾಮಪದಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾಷಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಆ ಪದಗಳ ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಅರ್ಥ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಸಂಕಥನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಶಂಬಾ ಅವರು ಈ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ವಿಧಾನ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಶಂಬಾ ಅವರು ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಆ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳಿಗೆ ನಿಘಂಟುವಿನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಆ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಅದು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಥ, ಅದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೈತನ್ಯದ ಭಾಗವಾಗುವಾಗ ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು ಆ ಅರ್ಥದ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಒಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಇತಿಹಾಸ ಅಂದರೆ ಆಗಿ ಹೋದದ್ದಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಂದು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಇತಿಹಾಸ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಅದು ಪುರಾಣ. ಇತಿಹಾಸ ಅಂದರೆ ನಿಜವಾದ ನೆಲೆ. ಪುರಾಣ ಎಂದರೆ ಅದರಿಂದ ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ನೆಲೆ. ಶಂಬಾ, ನಾವು ಇತಿಹಾಸದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪುರಾಣದ ನೆಲೆಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಹಂತವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪುರಾಣ ಎಂದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ಇತಿಹಾಸ ಎಂದು ನಂಬುತ್ತೇವೆ; ಇತರರು ನಂಬಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಮೊದಲು ಇತಿಹಾಸ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಳಿಕ ಪುರಾಣ ರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪುರಾಣ ರೂಪಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ತಿರುಚಿ ಇತಿಹಾಸ ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಪುರಾಣವನ್ನು ಮರುರೂಪಿಸಿ ಇತಿಹಾಸ ಅಂತ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಸೂಚಕಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅರ್ಥದ ಸ್ತರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಅಂತ ಶಂಬಾ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಅಂಶ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಂಬಾರವರಿಗೂ ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್‌ಗೂ ಇರುವ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಎಲ್ಲಿ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಹತ್ತಿರ ಆಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಶಂಬಾ ಅವರು ಯಾವುದೇ ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಆ ಪದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು: ಅದಕ್ಕಿರುವ ಲೋಕ ಸಂವಾದಿ ಅರ್ಥ, ಎರಡು: ನಾವು ಭಾವಿಸುವ ಅರ್ಥ. ಒಂದು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಣುವುದು. ಕನ್ನಡದ ಈ ಎರಡು ಕ್ರಿಯಾ ಪದಗಳು ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿವೆ; ನೋಡು ಮತ್ತು ಕಾಣು. ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವೆರಡೂ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಕಡೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕಾಣದ ಕೈ' ಅನ್ನುವ ಕಡೆ 'ನೋಡದ ಕೈ' ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಾನು ಒಂದು ಕೈ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವ ಕಡೆ 'ನಾನು ಒಂದು ಕೈ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಕ್ರಿಯಾ ಪದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ರೂಪುಗೊಂಡವು? ಒಂದು ನೋಡುವ ನೆಲೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಣುವ ನೆಲೆ. ನಾವೇನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಅದು ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಇವೆರಡೂ ಅರ್ಥಗಳು ಆ ಭಾಷೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇರುತ್ತವೆ. ಶಂಬಾ ಅವರು ಸಿಮಿಯಾಟಿಶನ್ಸ್‌ಗೆ ಹತ್ತಿರ ಆಗುವುದು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಅರ್ಥದ ಸ್ತರ ಇರುತ್ತವೆ; ಒಂದು ನೋಡುವ ಸ್ತರದ ಅರ್ಥ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಣುವ ಸ್ತರದ ಅರ್ಥ. ನೋಡುವುದನ್ನು ಅವರು ಇತಿಹಾಸ ಎಂದರು. ಎರಡು: ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅಥವಾ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು–ಇರುವುದೇ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ– ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಗ್ರಹಿಕೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಪುರಾಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಇತಿಹಾಸದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅದೇ ನಿಜವಾದದ್ದು ಎಂದು ನಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಂಬಾರವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ತಿರುಳು. ಉದಾ: ಅಗ್ನಿ ಅನ್ನೊ ಪದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಅಗ್ನಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಜಾತವೇದ ಅಗ್ನಿ; ಇನ್ನೊಂದು ನಚಿಕೇತ ಅಗ್ನಿ. ಜಾತವೇದ ಅಗ್ನಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ, ಬಿಸಿ ಇರುವ, ನಾವು ನೋಡಬಹುದಾದ ಅಗ್ನಿ. ನಚಿಕೇತ ಅಗ್ನಿ ಅಂದರೆ ಬಡಬಾಗ್ನಿ, ಅದು ಸಮುದ್ರದ ಒಳಗೆ ಇರುವಂತಹ ಅಗ್ನಿ, ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಗ್ನಿ. ಅಂದರೆ ಶಂಬಾ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಅದರ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆ, ಇನ್ನೊಂದು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪಿತ ನೆಲೆ. ಹಾಗೆ ಕಲ್ಪಿತ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆ ಎಂದು ತಿರುಚುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಶಂಬಾ ವಿಚಾರ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಶಂಬಾರವರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್‌ಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಕೂಡ ಲೋಕಸಂವಾದಿ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ, ಸಂಕೇತದ ನೆಲೆಯ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಆ ಅರ್ಥ ಕೂಡ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಕೇತದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಕೇತ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಸಿಮಿಯಾಟಿಶನ್ಸ್-ಶಂಬಾ ಕೂಡ ಹಾಗೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಾಮಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಪುರಾಣವನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಅಂತ ಕೂಡ ನಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಅವರು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪಾತಳಿಯ ಪಲ್ಲಟ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ.ಗೆ ಇಂದ್ರನ ಬಗೆಗೆ ನೂರಾರು ಕಥೆಗಳಿರಬಹುದು. ಸ್ವರ್ಗ ಎನ್ನುವುದಿದೆ; ಆತ ದೇವತೆಗಳ ಒಡೆಯ; ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಇದ್ದಾರೆ; ದೇವತೆಗಳು ಅಮೃತ ಕುಡಿದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಕಥನಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಬಾ ಅವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂದ್ರ ಅನ್ನೋ ಪದವಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಈ ಅರ್ಥದ ಸ್ತರಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದರಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೆ ಆಗಿರುವ ಪಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ಒಂದರ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಂದು ಕುಳಿತಿರುವಂತದು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಈ ಪಲ್ಲಟ ಆಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಧಃಪತನಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರವಾಹ ಪತಿತರ ಕರ್ಮ; ಹಿಂದೂ ಎಂಬ ಧರ್ಮ' ಎನ್ನುವ ಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದರು. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಆದ ಈ ಪಲ್ಲಟವೇ ಪ್ರವಾಹ ಪತಿತರ ಕರ್ಮ. ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಜನ ಹೇಗೆ ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೇ ಈ ಅರ್ಥ ಪಲ್ಲಟದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಜನರು ನಿಸ್ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಮರುರೂಪಿಸದೆ ಹೋದರೆ? ಅಂದರೆ ಯಾವುದು

ಪುರಾಣ, ಯಾವುದು ಇತಿಹಾಸ, ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಜಾಗ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರುರೂಪಿಸದೆ ಹೋದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉನ್ನತಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಶಂಬಾ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಸಾಟಿ ಇಲ್ಲದವರಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ.

ಈಗ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ನಾನು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್‌ನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಂಬಾ ಮತ್ತು ಸಿಮಿಯಾಟಿಶಿಯನ್ಸ್ ಎಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಸಿಮಿಯಾಟಿಶಿಯನ್ಸ್‌ಗೆ ಲೋಕಸಂವಾದಿಯಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅರ್ಥವೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಹೊರಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಈ ಲೋಕಸಂವಾದಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಪೆರಿಸಿಸ್ಟ್ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಒಪ್ಪದಿರಲು ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಣಗಳು ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಚರ್ಚೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೇವಲ ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಪೆರಿಸಿಸ್ಟ್ ವಿಧಾನ ಯಾವಾಗಲೂ ಲೋಕಾರ್ಥದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಲೋಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೆಮ್ಮಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂಗತಿ ಪ್ರಧಾನತೆಗೆ ಅದು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿಮಿಯಾಟಿಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಅರ್ಥ ಜಾಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಆ ಅರ್ಥ ಜಾಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೂ ಆ ಹಂತಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಈ ಅರ್ಥ ಜಾಲವನ್ನು ಪುನಾರಚನೆ ಮಾಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹುದುಗಿರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಒಲವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡೋಣ. ಸಿಮಿಯಾಟಿಶಿಯನ್ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ರೋಲಾ ಬಾರ್ಥ್ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬಹಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಕ್ಸಿಂಗ್ ಮತ್ತು ರೆಸ್ಲಿಂಗ್ ಈ ಎರಡು ಆಟಗಳನ್ನು ಅವನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆರಡೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಆಟಗಳು. ಅವೆರಡನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಆಟಗಳು ಯಾಕೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವೆರಡೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ರೋಚಕತೆ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲ. ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಕೇತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡೂ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಮ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಆಗುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ. ರೆಸ್ಲಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಹೊಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಹೊಡೆದರೂ ಆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಅಪಾಯಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಾಕ್ಸಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೊಡೆಯಬೇಕು

ಅಥವಾ ಹೊಡೆಯಬಾರದು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಆ ಆಟದಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಸುರಿಯುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರೆ ಏಕೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಇಷ್ಟ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಇಷ್ಟ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಅರ್ಥ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅರ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಿಮಿಯಾಟಿಶಿಯನ್ಸ್‌ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸಿಮಿಯಾಟಿಶನ್ಸ್‌ಗೂ ಮತ್ತು ಶಂಬಾರವರಿಗೂ ಇದೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಶಂಬಾ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಸಿಮಿಯಾಟಿಶನ್ಸ್‌ಗೆ ಇದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸರಿಯೋ, ತಪ್ಪೋ, ಒಳ್ಳೆಯದೋ, ಕೆಟ್ಟದ್ದೋ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಅವರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೈ ಮೇಲೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ಸಿಮಿಯಾಟಿಶಿಯನ್ಸ್, ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಉಲ್ಲಂಘನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಆ ಆಟಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ವಿವರಣೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ನಡೆಸುವ ಯತ್ನ ಮಾತ್ರ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹೀಗೆ ಆಚರಣೆಗೊಳಗಾಗುವುದು ಸರಿಯೋ, ತಪ್ಪೋ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಂಬಾ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ನೈತಿಕವಾದಿ. ಅವರು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಆಯ್ಕೆಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ಅವರು ಚಾಂದ್ರಪಾತಳಿ ಮತ್ತು ಸೌರಪಾತಳಿ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಂಡಿಸಲು ಹೊರಟರು. ಅವರು, ಈ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ವಿಚಾರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಬೇರುಗಳಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ಮೂರು ಜನರ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಸಾಕ್ರಟೀಸ್, ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಈ ಮೂರುಜನ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಮೂರುಜನ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಜೀವನವಿಧಾನ ಮೂರು ಬೇರೆಬೇರೆ ತರಹದ್ದು. ಶಂಬಾ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜತೆಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಕೂಡ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಕ್ರಟೀಸ್ ಸರಿಯೋ, ಪ್ಲೇಟೋ ಸರಿಯೋ ಅಥವಾ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸರಿಯೋ; ಯಾವ ಮಾರ್ಗ ಸರಿ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಂಥ್ರೋಪಾಲಜಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಕ್ರೋಬರ್ ಚಿಂತನೆಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವಸ್ತರವೊಂದಿದೆ; ಜೀವಸ್ತರದ ಒಳಗೆ ಇರುವ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಜೀವಜಾಲ ನಿಯಂತ್ರಣ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಆಚೆಗೆ, ಇದನ್ನು

ಮೀರಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದಿದೆ. ಅದು ಸೂಪರ್ ಆರ್ಗ್ಯಾನಿಕ್ ಸ್ತರ ಅಂತ ಕ್ರೋಬರ್ ಹೇಳಿದನು. ಈ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸಮಾಜರಚನೆಯ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಚರ್ಚೆ ಬೇಡ. ಶಂಬಾ ಅವರು ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸೂಪರ್ ಆರ್ಗ್ಯಾನಿಕ್ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ನ್ಯೂ ಸ್ಪಿಯರ್' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅವರು ಪ್ಲೇಟೋನಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಬಯೋಸ್ಪಿಯರ್' ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು 'ನ್ಯೂಸ್ಪಿಯರ್'. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತದ್ದು. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ ಅದು ಜೀವಸ್ತರಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಚಾಂದ್ರಪಾತಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಶಂಬಾ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಥ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮಿಂದ ರೂಪಗೊಳ್ಳದೆ ತಾನೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸೌರಪಾತಳಿಗೆ ಸೇರಿದುದು ಎಂದು ಶಂಬಾ ಕರೆದರು. ಅದು 'ನ್ಯೂಸ್ಪಿಯರ್'ಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ ಇದು. ಸಿಮಿಯಾಟಿಶನ್ಸ್‌ಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಶಂಬಾ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೂ ಸಿಮಿಯಾಟಿಶಿಯನ್ಸ್‌ಗೂ ಶೋಧನೆಯ ಗುರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ – ಶಂಬಾ ಜೋಷಿಯವರ ಭೂಮಿಕೆ

ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ ಒಂದು ರೀತಿ; ಆದರೆ ತಾನು ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಬೇರೆ. ಆ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವಿಧಾನ, ಪ್ರಯೋಜನ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಮಿತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಖಚಿತವಾದ ಹೊರತು ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಾರದು; ಅಥವಾ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ತಾವು ಜೀವಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಚನೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ನಿಜವೆಂಬ ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದೇಶಕಾಲದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟನೆ (ತನ್ನದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಂತ)ಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಘಟನೆಯ ಮುಂಚಾಚುಗಳು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ತಲುಪುವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾಧಿಸಿದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಜಾಣತನ ಮಾತ್ರವಾಗಿ, ಅಧ್ಯಯನ ವಿರಾಮ ಕಾಲದ ಮೋಜಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಮಗೂ ಅವುಗಳಿಗೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂಥದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸುವವರು ಅದಕ್ಕೂ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಾಂತರವನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಪಾಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು.

ತಮ್ಮಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಭಾವುಕ ಹಾಗೂ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ತೀರಿದವೆಂದಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ, ಮಾನದಂಡದಿಂದ, ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಂಶಗಳೆಂದು (ಕಲ್ಚರಲ್ ಯೂನಿವರ್ಸಲ್ಸ್) ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೋಡುವ ಅಪಾಯವೊಂದಿದೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು, ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡಕದ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ತಾನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣುವುದರ ಮೂಲಕವಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಯನ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಬಯಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸಂಕಲನ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಜೋಡಣೆ, ಖಚಿತವಾದ ಭಾಷೆ, ನಿಲುವುಗಳ ಮುಕ್ತರೂಪ ಇಂತಿವೇ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಗುರಿ. ಶ್ರೀ ಶಂಬಾ ಜೋಷಿಯವರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಬೇರುಗಳು ನಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಆಗಿಹೋದದ್ದು ಆಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನೂ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಇದನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಂದಿನ ಗಿಡ ನಿನ್ನೆ ಬೀಜವಾಗಿತ್ತು; ಮತ್ತೆ ಬೀಜವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಗುಣವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಬೀಜ ಗಿಡವೂ, ಗಿಡ ಬೀಜವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಬೀಜ-ಗಿಡ-ಬೀಜ ಈ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂಬುದೇನು? ಕೇವಲ ಬೀಜಗಳ ಸಂಖ್ಯಾವೃದ್ಧಿಯೇ? ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿ ಗತಿ ಇದ್ದೂ ಪ್ರಗತಿ ಇಲ್ಲವೋ? ನಿನ್ನೆ ಇಂದುಗಳು ಹೀಗೆ ಆವರ್ತವಾಗುವುದನ್ನೇ ಜೀವನದ ಒಟ್ಟು ಲಕ್ಷಣವನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿಯು ಮೇಲಿನ ಸಾಮಿತಿಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ತಲುಪಿದ ನಿಲುವು ಕೇವಲ ತಾತ್ಪೂರ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಮಿತವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯದ್ದು. ಕೊಂಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದರೆ ಈ ಅಂಶ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಜನಾಂಗದ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆಹಾರವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಪ್ರಧಾನ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದು ನಿರಂತರವಾಗದೆ ಆಹಾರವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ (ಬೇಟೆ, ಪಶುಪಾಲನೆ ಮತ್ತು ಕೃಷಿ) ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಬೆಳೆದವು. ಎಂದರೆ ಜೀವನದ ಗತಿ ಚಕ್ರೀಯವೂ, ಘಟನೆಗಳ ಆವರ್ತವೂ ಆಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆಯೆಂದಾಯ್ತು. ಆದರೆ ನಾವೇಕೆ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ? ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸೂರ್ಯನೇ ಚಲಿಸುವವನೆಂಬ ತೋರಿಕೆ, ನಾವಿರುವ ಭೂಮಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊರತು ಭ್ರಮೆಯೆಂದು ಸಾಬೀತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಮನಸ್ಸು ತೋರಿಕೆಯನ್ನೇ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಭ್ರಮಾಗತವಾದ ಜೀವನದ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣಗಳೇನು? ಶಂಬಾ ಜೋಷಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳ ಮೀಟುಗೋಲೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ತಿಳಿಯಲು, ತಾವು ತಿಳಿದದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇಂದಿನ ಜೀವನದ ಗತಿಯು ನಿರ್ವಾತದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಲ್ಲ; ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ

ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ತಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭ ಈಗ ರಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆ ಅಥವಾ ಕಾರಣ ಮಾತ್ರ ಇಂದು ಉಂಟಾದುದಲ್ಲ. ಅದರ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಗಾಮೀ ಶೋಧನೆಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಜತೆಗೆ ಶೋಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಖಚಿತ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲವಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ನಿರುದ್ದಿಷ್ಟ ಪುನಾರಚನೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಹಿಂದಿನ, ಕಳೆದುಹೋದ ಸ್ತರಗಳು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ. ಇನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾವುದು ಜೀವನದ ಗತಿಯ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದೋ ಅಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲವು. ಧರ್ಮ, ಆಚರಣೆ, ವಿಧಿ, ನಿಷೇಧ, ಕಥೆ, ಐತಿಹ್ಯ, ಸ್ಮಾರಕಗಳು, ಮತ್ತೆ ಇವೆಲ್ಲದರ ಜತೆಗೆ ಭಾಷೆ; ಇವು ಆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು.

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈಗ ವಿರೋಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಶಂಬಾ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಭಾಷೆಯೇ. ಅವರು ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಭಾಷೆಯು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತ ಎಂದರೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೆನ್ನಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಪಾತಳಿಯೊಂದು ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಜಗತ್ತು ನಮಗೆ ಮೂರ್ತವಾಗುವುದೇ ಸಂಕೇತಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ[1]. ಭಾಷಿಕ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಪಾತಳಿ 1. ಆಶಯ. 2. ಆಕೃತಿ. ಆಕೃತಿಯು ಶಾಬ್ದಿಕವಾಗಿದ್ದು ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಚೋದಿಸಬಲ್ಲುದು. ಇವೆರಡೂ ಒಂದು ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆಕೃತಿಯು ಸ್ಥಿರವಾಗಿದ್ದು ಅದರಿಂದ ಸಂಕೇತವಾಗುವ ಆಶಯವು ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಒಂದೇ ಆಕೃತಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತಿರಬಹುದು. ಈ ಆಶಯಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಲ್ಲ; ಬೇಕಾಬಿಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ; ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಆಶಯಗಳ ಬದಲನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ. ಏಕೆಂದರೆ. ಬಯಸುವ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಯವಿದೆ. ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಗೆ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆದವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಲುಪುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ

ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಂದೇ ಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡುವುದು; ಅನ್ಯತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾದ ಆಶಯಗಳ ಸಂವಾದಿಗಳನ್ನು ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ನನಗೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ, ನಿನಗೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ನೀನು ಹೇಳು. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ವಾದವಿವಾದವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾದರಿಯ ಇಂದಿನ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಾರ್ಗದ ನೀತಿಸಂಹಿತೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ. ಒಂದೇ ಆಕೃತಿಗೆ ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಈ ತಲೆಕೆಳಗು ವಿಧಾನದಿಂದ.

ಆದರೆ ಕೇವಲ ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತೆಂದಲ್ಲ. ಆಕೃತಿಯು ಹಿಂದಿನ ಧಾರಣಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಇರಬಹುದು. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಬ್ರಾನಿಸ್ಲಾವ್ ಮೆಲಿನೊವಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಕ್ಲಾಡ್ ಲಿವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನಗಳು ಬೇರೆ. ಮಲಿನೊವಸ್ಕಿ ಒಂದು ಆಕೃತಿ–ಆಶಯ ಜನಾಂಗ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಲಿವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಆಕೃತಿ ಆಶಯಗಳ ರಾಚನಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಿತ್ ಒಂದರ ನೆಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ತಲುಪುವ ಗುರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. [ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಪೀಕಾಕ್: ಕಾನ್ಷಿಯಸ್ ಅಂಡ್ ಚೇಂಜ್; ಬಾಸಿಲ್ ಬ್ಲಾಕ್‌ವೆಲ್, ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್, 1975] ಶಂಬಾ ಅವರು ಆಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯಗಳ ಅವಸ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಂಕಲ್ಪಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಜನರು ಶಂಬಾ ಅವರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆಂದು ಆಗಾಗ ವಾದಿಸುವುದುಂಟು. ಅವರು ದೈವತಗಳನ್ನು, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಹಚ್ಚು'ವುದು ಕೇವಲ ಆರೋಪ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ವಿಧಾನದ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಬಂದುದು. ಶಂಬಾ ಅವರು ಆಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಭ್ರಮೆಯಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ; ವಿಘ್ನಸಂತೋಷಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಈ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ವಿಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ನೀಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು ಇರುವ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಫ್ರಹರ್ಟಿ ಎಂಬಾತ ಏಸೆಟಿಸಮ್ ಅಂಡ್ ಎರೋಟಿಸಮ್ ಇನ್ ದ ಮೈಥಾಲಜಿ ಆಫ್ ಶಿವ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತಪಸ್ವಿಯೂ, ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ದೈವತ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷದ ಕಡೆಗೆ ಇರುವ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಐಹಿಕ ಜೀವನದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿದೆ ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ತಾನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ದೈವತದ ಆಚರಣೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾವು 'ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ'ವೆಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅಂಥವೇ ನಿಲುವು ಈ ನೆಲದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಅದು ಅಸಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಒಂದು ಬಗೆಯೂ ಇದ್ದೀತು. ಇದರಿಂದಲೇ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿಪರ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವು ದೋಷಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರದೆ ಕೇವಲ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರಾಕರಿಸುವುದರಿಂದ ತಾನೇ ಬುಡವಿಲ್ಲದುದಾಗಿದೆ.

ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯದ ಅವಸ್ಥಾಂತರದಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗದ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದೆವಷ್ಟೆ ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗೊಂದಲವುಂಟಾಗಬಹುದು. ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಕೃತಿಗೆ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಶಯಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಜೀವನಸ್ಥಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಅದರ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಆದ ಅವಸ್ಥಾಂತರದ ತಿಳಿವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಆಚಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಇಂದಿನ ಜೀವನಸ್ಥ ಆಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಜೀವನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮೊದಲು ಖಚಿತಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶಂಬಾ ಅವರ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವವರಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ನಿಲುವಿನ ಅವಜ್ಞೆ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ನೋಡೋಣ. ಒಂದು ದೈವತವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ (ಈಗ ಬದಲಾದ) ಆಶಯ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾರಾಯಣ ಎಂದರೆ ನಾರ–ನೀರು: ಸೃಜನಶೀಲ ಜಲದಲ್ಲಿರುವವನು, ಸಂಚರಿಸುವವನು ಎಂಬುದು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಆಶಯವನ್ನು ಆ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೇ ಅಹಿತ–ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಗೊಂದಲವೆಂದರೆ 'ನಾರಾಯಣ' ಪ್ರತಿಮೆಯ ಹಿಂದಿನ ಅರ್ಥ – ಆಶಯ, ಆ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಆರಾಧಕನು ಇರುವ ಸಮಾಜ–ಸಮಷ್ಟಿಯ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಆಚಾರದಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸದಿರುವುದು. ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ತೋರಿಸುವುದು ಭಾಷಿಕ ಸಂಕೇತದ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ಅಧ್ಯಯನದ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಆ ಮೂಲಕ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಮಾಧ್ಯಮ, ಯಾವುದು ಗುರಿಯೆಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದವರಿಗೆ ಶಂಬಾ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತವೂ ವಿಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ನಿಲುವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಆಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯ ಜೀವನಸ್ಥವಾಗುವುದೆಂದರೇನು? ಯಂತ್ರಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನೇ ನೋಡೋಣ. ಚಕ್ರೀಯ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ರೇಖಾ ಚಲನೆ ಇವುಗಳ ಅಂತಃಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯ

ಜನಾಂಗ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಒಂದು ಕಾಲದಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಯಂತ್ರಗಳು ಅವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿವೆಯೋ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈಗಿರುವಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಗೂ ರೈಲು ಇಂಜಿನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ. ಇವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮೂಲವಿಚಾರ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಲಾರೆವು; ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಬಳಸುವ ಹಲವಾರು ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿದಂತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ನೆಲೆಯೊಂದೇ – ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಥಮ ಆವಿಷ್ಕಾರ; ಚಲನೆಗಳ ಅಂತಃಪರಿವರ್ತನೆ. ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಜೀವನಸ್ಥ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಅರ್ಥವು ವಿವಿಧ ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಆ ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುವ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ತೋರಿಕೆಯ ನೆಲೆ. ಸ್ಕೂಟರ್ ಓಡಿಸುವವರಿಗೆ ಅದು ಚಲನೆಗಳ ಅಂತಃಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಆ ತಾತ್ತ್ವಿಕನೆಲೆಯೇ ಆ ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕೇ? ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರು ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನಾಂಗದ ಸದಸ್ಯರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟು ತಿಳಿವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಧರಿಸಲಾರರು. ಏಕೆಂದರೆ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವವರಿಗೆ ಅದು ವಸ್ತುಸತ್ಯವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಓಡುವ ರೈಲಿನ ಸಾಮಿತಿಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶಂಬಾ ಅವರು ಅನುಸರಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ ಜೀವನ (ಸಂಸ್ಕೃತಿ)ಯನ್ನು ಅದರ ತಾತ್ತ್ವಿಕನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು, ಆ ನೆಲೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ವಿವಿಧ ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದೆಂದು ಈವರೆಗಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬಹುದಷ್ಟೆ.

ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಸಾಧ್ಯ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಿವಿಧ ಚಿಂತಕರನ್ನು ಯೋಚಿಸಲು ಹಚ್ಚಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

1. ಕಾಲ–ನಿರಪೇಕ್ಷ. ಅದು ಚಲನೆಯಿದ್ದೂ ಕಾಣದ ಸ್ಥಿರಚಕ್ರವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು.
2. ಕಾಲ–ಸಾಪೇಕ್ಷ. ಅದು ಚಲನೆಯಿರುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಯಿರುವ ಪ್ರವಾಹವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು.

ಇವೆರಡೂ ಜೀವನದ ಆಶಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ವಿಧಾನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಶಂಬಾ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಚಕ್ರತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದೂ ನಿಂತಲ್ಲೇ ಇರುವ ಅನುಭವ ದೃಶ್ಯಪಾತಳಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತ. ಬೆಳಗು, ಹಗಲು; ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ: ಋತುಗಳ ಚಲನೆ ಮುಂತಾದವು ಆವರ್ತವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣು ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಆವರ್ತವನ್ನೇ

ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿನ್ನೆ ಇಂದುಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಾಲವೆಂಬುದು ಜೀವನವನ್ನು ಆವರಿಸಿದ ಕೋಟೆಯಂತೆ 'ಭಾಸ'ವಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ತಿರುಗಣಿ ಚಕ್ರದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ ಆಸಕ್ತಿಯು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮೋಕ್ಷಗಾಮಿಯಾಗುವ ಜೀವನ ವಿಚಾರಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ.[2]

ಆದರೆ ಕಾಲವನ್ನು ನಿತ್ಯವೂ ಬದಲಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ನಿಲುವು. ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುವ ಭೂಮಿಗೆ ರೇಖಾಚಲನೆಯೂ ಇದೆ. ಇಡೀ ಸೂರ್ಯಮಂಡಲವೇ ವ್ಯೋಮದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಲನೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಯಾವುದೂ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ಆವರ್ತ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು 'ಸತ್ಯ'. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕಾಣಲಾರೆವು. ಚಲಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದೇವೆ ನಾವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲವನ್ನು ಆಗಿಹೋದದ್ದು, ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಆಗುವುದು ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥೂಲವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಎರಡು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಜೀವನಸ್ಥವಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ನಾವೀಗ ನೋಡೋಣ. ಚಕ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದೂ ಮುಂದುವರಿಯದ ಮೊದಲ ಆಕೃತಿ ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಸಾವು ಈ ಅರ್ಥವಿಹೀನತೆಗೆ ತಡೆತರುವ ಘಟನೆಯೆಂದೂ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತಿಯೇ, ಏಕಾಂತಿಕ ಮನೋಭಾವವೇ ಉತ್ತಮ ದಾರಿಯೆಂದೂ ಭಾವಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾಲವನ್ನು ಸರ್ಪವೆಂದೂ, ಒಂದರ ಬಾಲವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ನುಂಗುವ ಎರಡು ಸರ್ಪಗಳ ಚಕ್ರಗತಿಯೆಂದೂ ತಿಳಿಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಪಾಲು ಧರ್ಮಗಳ ಆಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮೌನಕ್ಕೆ, ಗುಪ್ತಭಕ್ತಿಗೆ, ಶರಣಾಗತಿಗೆ, ನಿಷ್ಕಾಮಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಮಹತ್ವಗಳು ಹೊರಬೀಳುತ್ತವೆ. 'ವ್ಯಷ್ಟಿ ಸತ್ಯ'ವೊಂದಿದೆಯೆಂದೂ, ಅದನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ಜೀವನದ ಗುರಿಯೆಂದೂ ಬೋಧಿಸುವುದು ಪರಿಪಾಠವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಾವೇ ಕಾಣಬೇಕೆಂದೂ, ಅವರಿಗಾಗಿ ಯಾರೂ ಅದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಡಲಾರರು ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಣಬೇಕಾದ ಅರ್ಥ ಅವರಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತಥ್ಯವಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚಾರಗಳು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸತ್ಯಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಗೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಭಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳು, ವಾಮಾಚಾರದ ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಇದನ್ನೇ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. ಎಂದರೇನಾಯ್ತು? 1) ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾಣ್ಕೆಗೆ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. 2) ಅದರಿಂದ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. 3) ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಗಂಭೀರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ತೋರಿಕೆಯ ನಿವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಗ್ನತೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಇಬ್ಬಂದಿತನ ಸಮಾಜದ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಬೇರಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಕಾಲದ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾಳೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಬಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಂದಿನ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪ ಭ್ರಮಾಗತ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ಇದು ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿದೆಯಾದರೂ ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿವೆಯೆಂಬುದು ಪುರಾಣ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿನ್ನೆ–ಇಂದುಗಳೇ ಸುತ್ತುವುದನ್ನು ನಂಬುವುದು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನೆಯೆಂಬುದು ಇಂದು ಜೀವಂತವಿರುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಜೀವಂತವಿರುವುದು ಈ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರ, ಆಗ ವರ್ತಮಾನವು ಮಾತ್ರ ನಿಜ; ಉಳಿದದ್ದು ಸುಳ್ಳು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳು ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಂಬಾ ಅವರು ಬಳಸುವ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದು 'ನರ'ನ ಜೀವನ. ದೇಹ ನೈಸರ್ಗಿಕ, ಅದರೊಳಗಿನ ಪ್ರಾಣವು ದೇಹದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಪ್ರಾಣವು ಮನಸ್ಸಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ರೋಬರನು ಇದನ್ನು ಆರ್ಗ್ಯಾನಿಕ್ ಲೆವೆಲ್ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[3] ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಸಹಜ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಳೆಯೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅನುವಂಶಿಕ–ಜೈವಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದಿವೆ. ತಾವು ಗಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ದಾಟಿಸಲಾರವು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಏನು? ಅಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಗಳಿಕೆ(ಹಣವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ)ಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ದಾಟಿಸಬಲ್ಲರು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೇ ನಾಳೆಗೆ ಇರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾದ ಈ ಜೈವಿಕ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ಕ್ರೋಬರನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಪರ ಆರ್ಗ್ಯಾನಿಕ್ ನೆಲೆಯೊಂದು ಜೀವನದ ಪ್ರವಾಹ ಸಂತತವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿದೆ.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು, ನಾಳಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲಾಗದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಷ್ಟಿ ಜೀವನವನ್ನು ತಳ್ಳಿದ ತಂತ್ರವೊಂದಿರಬೇಕು. ಆ ತಂತ್ರವು ಬಹುಮುಖಿ. ಸಮಷ್ಟಿಯ ಜೀವನದ ನೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿದೆ. ಈ ತಂತ್ರದ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿರುವುದೇ ಶಂಬಾ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆ.

ಈ ತಂತ್ರದ ಹಲವು ಎಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಶಂಬಾ ಅವರು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯೆಂಬ ಮಹಾಭಾರತದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟು ಜನ ಅದೆಷ್ಟು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೋ? ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಿಲುವುಗಳಿವೆಯೋ![4] ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಉಕ್ತವಾದ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಧಾರಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ ಯಾವುದು?ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ, ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಯದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಜನರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಗಳ ವಿವೇಚನೆ ತೊರೆದು ಹೋರಾಡಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಲೆಂದು, ಕರೆ ನೀಡಲೆಂದು ಈ ಭಗವದ್ಗೀತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆಂಬ ನಿಲುವುಗಳು ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನು ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನು ವಿವರ ನೀಡುವುದೂ ನಡೆದಿದೆ. ವಿವರಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೇನು? ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡಿದ್ದು; ಚಲನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಭಗವಂತನು ಅನುಕರಣೀಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ಅರಿವಿನ ಅರಿವು. ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯವಾದ ಅನುಭವವು ಪ್ರಾಣವಿರುವ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಆ ಅನುಭವದ ಅರಿವಿನಿಂದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಏನೊಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಅರಿವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅರಿವಿನ ಅರಿವು. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದೇ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಅದು ಅವನು

'ನರ'ನಿಂದ 'ಮನುಜ'ನಾದುದರ ನೆಲೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ಥಿರಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೇನು? ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಎಂದರೆ ನರನ ಪಾತಳಿಗೆ ಇಳಿಯಲು ಸೂಚನೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸುವವರಿಗೆ ಈ ತಂತ್ರ, ಕಣ್ಕಟ್ಟು ತಿಳಿಯದೇ ಹೋಗುವುದೂ ಕೂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡದ್ದರಿಂದಲ್ಲವೇ? ಅನನ್ಯ ಶರಣಾಗತಿ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಕಾಮ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ ಜೀವನದ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಕಾಲದ ಗತಿಯಿದ್ದೂ ಪ್ರಗತಿಯಿಲ್ಲದ ನೆಲೆಗೆ ಒಯ್ಯಲು ಸಮರ್ಥವಿದೆ.

ಶಂಬಾ ಅವರು ಇಂದಿನ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಹೀಗೆ ಭಾಷಿಕವಾದ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಿನ್ನೆಯಿಂದ ಇಂದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಈ ದಿನದ ಗತಿಯ ಮೂಲ ನಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಇಂದಿನ ಸೆಳೆತಗಳಲ್ಲೇ ಲೆಕ್ಕಿಸುವವರು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು 'ಹೀಗೆ ಆಯಿತು' ಎಂದು ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಬೆರಗುಗಣ್ಣಿನವರಾಗುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಬೆಸೆದುಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರರು. ಶಂಬಾ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ, ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷವಿದೆಯೆನ್ನುವವರ ಒಂದು ವಾದ ಹೀಗಿದೆ.[5] ಇಂದಿನ ಜನಾಂಗದ ಬದುಕಿನ ವಿಷಮ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೆರಳು ಮಾಡುವುದು ದೋಷಪೂರಿತ. ಇದನ್ನು ಜೆನೆಟಿಕ್ ಫ್ಯಾಲೆಸಿ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಗಳೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಶಂಬಾ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಆಗ ಈ ವಾದ ಸರಿಯೆನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ತಮ್ಮ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಯಾರ ಹೆಗಲ ಮೇಲಾದರೂ ತಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸೂಚಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಶಂಬಾ ಅವರು ಭಾಷಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉಪಕರಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನಕ್ರಮದ ವ್ಯತ್ಯಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಗೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಈ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೊಂದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಿನ್ನೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತವೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಪರಾಣಗಳ ದೈವತಗಳನ್ನು ರಕ್ತಮಾಂಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಜೀವಗಳೆಂದು ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಭ್ರಮೆಯಿಂದಾಗಿ ಶಂಬಾ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ವಿಘ್ನಸಂತೋಷಿಯ ಬಗೆಯದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಲೇಖನ ಶಂಬಾ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವನ್ನು, ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನೆರವಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು. ಇದು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾತ್ರ. ಇದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಂದೆ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಭಾಷೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲವೂ ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ದಂಡಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

2. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಚಲನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ 'ಫೋರ್ ಕ್ವಾರ್ಟೆಟ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ತಲುಪುವ ನಿಲುವುಗಳು ಹೀಗೆಯೇ ಇವೆ. ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪಾಪ ವಿಮೋಚನೆ(ರಿಡೆಮ್ಷನ್)

ಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಕ್ಯಾಥೋಲಿಕ್ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮವನ್ನು ಆತ ಒಪ್ಪುವುದಕ್ಕೂ ಈ ನಿಲುವುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕಾಲದ ಈ ತಿರುಗಣಿ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಆ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಎಲಿಯಟ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

3. ಕ್ರೋಬೆರ್ ನ 'ದ ನೇಚರ್ ಆಫ್ ಕಲ್ಚರ್'(ದ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ ಆಫ್ ಚಿಕಾಗೊ ಪ್ರೆಸ್ 1952) ಗ್ರಂಥದ ಸೂಪರ್ ಆರ್ಗ್ಯಾನಿಕ್ ಎಂಬ ಲೇಖನ ನೋಡಿರಿ (pp.22-51)

4. ಶಂಬಾ ಅವರೇ 'ಶ್ರೀಮತ್ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ರಾಜಯೋಗದ ಸ್ವರೂಪ' (1977) ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಿಲಕ್ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಎರಡು ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗೆ ತಲುಪಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

5. ವಿವರ : ಡಾ॥ ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಂಬಾ ಅವರ 'ಋಗ್ವೇದ ಸಾರ; ನಾಗಪ್ರತಿಮಾ ವಿಚಾರ' (1971) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಬರೆದ ಮಾತುಗಳು.

ಶಂಬಾ–ಜೋಶಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

'ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಎಂಬ ಪದ ಶಂಬಾ ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಸಹ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ 'ಧಾರಣಾ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆಯಂತೆ. ಆದರೆ 'ಕಾನ್ಸೆಪ್ಟ್' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಶಂಬಾ ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣ ಅವರ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು.

ಈ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಜ್ಞರು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಿಲ್ಲ. 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರೂಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಭಾಷಿಕ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ವೇದ, ಪುರಾಣ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಬಲವಾದ ತಳಹದಿ ಇದ್ದ ಇನ್ನಿತರ ಪರ್ಯಾಯ ಚಿಂತನ ಕ್ರಮಗಳ (ಉದಾ : ಮೀಮಾಂಸೆ, ನ್ಯಾಯ) ಭಾಷಿಕ ದಾಖಲೆಗಳೂ ಈ ಸಂಕಥನಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಾದವು. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲದೆ ಭಾಷೇತರ ಆಕರಗಳಿಂದ ಪುನಾರಚನೆಯ ಯತ್ನಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಡೆದದ್ದು ಇದೆಯಾದರೂ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆ. ಭಾಷಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು ಆಕರಗಳಾದ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ_ಕಥನ ನಿಶ್ಚಿತವಾಯಿತು : 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗದ ನೆನಪು. ಅದರ ಸ್ವತ್ತು; ಜನಾಂಗದ ಹೊಣೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭಾಷಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಏಕಘನಾಕೃತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿಯೊಡನೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದೇ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ತಿರುಳು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ನೆಲೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ

ಹತ್ತಾರು ದೇಶೀಯ ಮೂಲದ ತಂತಾನೇ ಬಲವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದು ಎದುರಾಗುವುದು. ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಚಿಂತಕರು ಪರಿಹರಿಸಿದ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ : ಭಾಷಿಕ ಆಕರಗಳ ಮೂಲಕ ಪುನಾರಚಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಎತ್ತರಿಸಿ, ಅದು ಸಾಧನೆಯ ಗುರಿ ಎಂದರು. ಅಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಅದು ಜನಕ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಅನುಸರಣೀಯ ಆದರ್ಶವೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳವಳಿ ಹಾಗೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಜನ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಡೀ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜನಸಮುದಾಯದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಧಾನ ಅನುಷಂಗಿಕ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಿತಲ್ಲದೆ, ಅಂಥ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಈ ಕಲ್ಪಿತ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿಸಿದರು; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಕಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಜೈವಿಕ ವಿಕಾಸದ ಪರಿಗಣನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಗೊಂಡಿದ್ದ 'ವೃಕ್ಷ' ಮಾದರಿಯನ್ನು[1] ಭಾರತದ ಚಿಂತಕರೂ ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಾಂಡವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಟಿಸಿಲುಗಳಾಗಿ ಕಂಡವು.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಂಬಾ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶಂಬಾ ಕೂಡ ಈ ಮುಖ್ಯ ಧಾರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವರಲ್ಲ. 'ಭಾಷಿಕ ಆಕರ'ಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನಾರಚನೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅವರೂ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವವರಲ್ಲ; ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಅಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂಲ-ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದರೂ ಅದು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಎಂದೂ ಜನ್ಯ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಒಪ್ಪಲಾಗುತ್ತದೆ : ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾರ್ಗ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವುದುಂಟು. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಂಬಾ ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತಕರಿಂದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಭಿನ್ನತೆ ಆಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಿಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಒಂದೆಂಬ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ವೈಸಾದೃಶ್ಯದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ರೂಪು ತಳೆದದ್ದು. ಈ ಎರಡೂ ಮಾದರಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಭಾರತದ ಅಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಜ್ಞರು ಅದರ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರು; ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಶಂಬಾ ಜೋಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಂದುವರೆದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಕೇವಲ ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಅನ್ಯದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೊಂದದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿತು. ಅವರು ಈ ವೈಸಾದೃಶ್ಯವು ಕೇವಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕೀಯವೆಂಬ ನಿರ್ಣಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಜಾಗತಿಕ ನೆಲೆಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಯುಳ್ಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚನೆ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಾನವಧರ್ಮ'ವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ಗ್ರಂಥ-ಲೇಖನ-ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವರಷ್ಟೇ. ಈ ಮಾನವಧರ್ಮ, ಅವರ ಚಿಂತನೆಯಂತೆ, ಕೇವಲ ಮಾನವತಾವಾದವಲ್ಲ. ಮಾನವತಾವಾದದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಶಂಬಾ ಅವರ ಮಾನವಧರ್ಮದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು.

ಶಂಬಾ ಅವರು 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಸಂಕಥನದ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸಮಾನಾಂಶವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಮಾದರಿಯ, ಮಾರ್ಗದ ಅನುಸರಣೆಯಿಲ್ಲ. ಮೇಲುರಚನೆಯ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಅಂತಃಸ್ತರದ ರಾಚನಿಕ ಸಮಾನತೆ ಅವರನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಸೆಳೆದಿದೆ. ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವರ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ಹಂತದ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹುಡುಕಾಟ ಕೇವಲ ಹಂಬಲವಾಗಿರದೆ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯ ದಾರಿಯಾಗಿ ಕೂಡ ಕಂಡಿತು. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪುನಾರಚನೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಭಾಷಿಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಿಖಿತ ಆಕರಗಳನ್ನು[2] ಅವಲಂಬಿಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಭಾಷೆಯ ಆಕರಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾಗಿ ಬಳಸುವವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ; ಅದು ಹೀಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. 1. ಭಾಷೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಬಿಂಬರೂಪಿಯಾಗಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಆಕೃತಿವಾದವೆಂದು ಕರೆಯೋಣ. 2. ಎರಡನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಭಾಷಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಭಾಷೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಭಾಷಿಕ ರೂಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರದೆ ತಾನೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತವಾದವೆನ್ನೋಣ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಶಂಬಾ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗದಿದ್ದರೂ, ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳಿದೆನಷ್ಟೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಈ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಬಾ ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ

ಚಿಂತಕರು ಬಹುಪಾಲು ಆಕೃತಿವಾದಿಗಳು. ಅವರಿಗೆ ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಂಡು, ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪುನಾರಚನೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಂಬಾ ಅವರ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಪದ್ಧತಿ ಎರಡನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳು. ಈ ಆಯ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಇತರರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಸಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಇತರರಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಶೋಧಾವಕಾಶಗಳನ್ನು, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದೆ.

ಒಂದು ನಿದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಶಂಬಾ ಅವರೇ ಈ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಭಗವದ್ಗೀತೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರರಿಗೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಷಿಕ ಆಕರ. ಅದನ್ನು ಬಳಸದವರಿಲ್ಲ. ಆ ಆಕೃತಿಯ ಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡುವ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದ ಆಕೃತಿವಾದಿಗಳಿಗೆ ಆ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ-ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪ-ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಲೋಕಮಾನ್ಯ ತಿಲಕರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಪರತೆಯಿದೆ. ಶೌರ್ಯಾನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯವರಿಗೆ ಆ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಅಹಿಂಸಾತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೈಸಾದೃಶ್ಯವು ತಿಲಕ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿಯವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವಲ್ಲ. ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಆಕೃತಿವಾದದ ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಶಂಬಾ ಅವರು ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಸಂಕೇತವಾದವನ್ನು ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳು ಹೀಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದಾಗ ವಿವಿಧಾರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವುದಾದರೆ ಆ ಭಾಷಿಕ ವಿವರವೇ ಶೋಧನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಭಾಷೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಶಂಬಾ ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಭಾಷೆ 'ಜಾದೂ' ಆಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಈ ಜಾದೂಗಾರಿಕೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷಿಕ ರೂಪಗಳ ರಾಚನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೇ ಶಂಬಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು ಮುಂತಾದ ಭಾಷಿಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತವಾದಿಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಶಂಬಾ, ಹೀಗಾಗಿ, ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತವಾದಿ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಶಂಬಾ ಅವರಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಾವೀಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಎರಡು ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. 1. ಅರ್ಥವೆಂಬುದು ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಹಾಗೂ ಭಾಷೆ ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ನಿಟ್ಟು. 2. ಅರ್ಥವೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ, ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಇರದು. ಭಾಷೆ, ಗ್ರಹಿಸುವವರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ನಿಲುವುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ವಿರುದ್ಧ. ಶಂಬಾ ಅವರು ಭಾಷೆಯ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ

ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿಂದೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಮಷ್ಟಿ ನೆಲೆಯ ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಶಂಬಾ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಾದರಿ ಗ್ರಹಿಸುವವರ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿರದೆ ಭಾಷೆಯ ಅಂತಸ್ಥ ಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಭಾಷೆಯು ಈ ದ್ವಿಧಾ ಸ್ಥಿತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ದ್ವಿಧಾಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಷ್ಟಿ ಪಾತಾಳಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಕೇತಗೊಂಡರೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಪಾತಳಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಸಮ್ಮುಖ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಕೇತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಶಂಬಾ ಭಾಷೆಯು ಆಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಈ ಮೇಲಿನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಶೋಧ ಇತರ ವಿವರಣೆಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗದೆ ಅನನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾನವಧರ್ಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿ ಕೂಡ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಾತಳಿಯ ಭಾಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಮಷ್ಟಿಪಾತಳಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಧರ್ಮ ಮಂಡನೆಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಅವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಅದರ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳಾದ ಭೌತಿಕ, ವಸ್ತುವಿವರ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಅವೆಲ್ಲದರ ಅಂತಸ್ಸತ್ವವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಶಂಬಾ ಅವರ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣದ ಈ ವಿಧ, ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಶೋಧವಾಗದೆ, ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಭಾಷೆಯ ಪಾತಳಿಗಳ ಶೋಧವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿವರಣೆಯ ಅನಂತರವೂ ಉಳಿಯುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಶಂಬಾ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಮಿತಿಗಳೇನು? ಅಥವಾ ಇವು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪರಿಕರಗಳೇ? ಭಾಷಿಕ ರೂಪಗಳು ಕಾಲ ದೇಶ ಬದ್ಧ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೂಡ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಉಪಾದಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಭೂತಕಾಲದ ಒಡಲಿನಿಂದ ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯಗಳು ಆಸರೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ರೇಖಾತ್ಮಕ ಕಾಲದ ರೂಪಕವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯೂ ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಅಂದರೆ ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ವ್ಯಷ್ಟಿನೆಲೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ರೂಪು ತಳೆದಿದ್ದರೂ ಇಂದಿನ ಜನಾಂಗ ಕೂಡ ಆ ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ, ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾಷಿಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಕೊರತೆ ಇದು. ಶಂಬಾ ಅವರ ಮಾದರಿಗೂ ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಇದೆಯೆಂದು ನಾವೀಗ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು.

1. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು "ವೃಕ್ಷ" ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಾಗ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮಾದರಿ ವೃಕ್ಷ ಅಲ್ಲಿನ ಸಸ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿನ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಮೆಪಲ್ ಮರವನ್ನು. ಅದರ ರಚನೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪೌರಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಸಸ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ

ಸಹಜವಾಗಿದ್ದ ಆಲದ ಮರ ಅವರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬಿಳಲುಗಳು ಬೇರಾಗಿ, ಕಾಂಡವಾಗಿ ಮತ್ತು ಟಿಸಿಲೊಡೆದು ಬಿಳಲುಗಳಾಗುವ ಆಲದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೆ ಆಗ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಮತ್ತು ಜನ್ಯವೆಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

2. ಜನಪರ ವಾಗ್ರೂಢಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿ ಶಂಬಾ ಅವರು ಬಳಸುವುಂಟು ಉದಾ. ಹಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕಪ್ಪೆ ಹಾವು ನುಂಗಿತಂತೆ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಬುಧನ ಜಾತಕ

ಶಂಬಾ ಜೋಶಿಯವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದೆ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗೆ ಅರಿತು ಓದುವವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದವರಾದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಭಯ ಮತ್ತು ಕೋಪದ ಭಾವನೆಗಳು ಮೂಡತೊಡಗುತ್ತವೆ; ಭಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹುಸಿಯಾದವಲ್ಲ ಎಂಬುದು; ಕೋಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹುಸಿಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಶಂಬಾರವರು ರೂಪಿಸಿದರು ಎಂಬುದು. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಶಂಬಾ ಅವರನ್ನು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಕೊಡಲಿಪೆಟ್ಟು ಕೊಡುವವರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ.

'ಬುಧನ ಜಾತಕ'ವೆಂಬ ಶಂಬಾ ಕೃತಿಯನ್ನು, ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂಥ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕೂಡ ಶಂಬಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಪ್ಪು ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು 1980ರಲ್ಲಿ ಶಂಬಾ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಋಗ್ವೇದ ಸಾರ: ನಾಗಪ್ರತಿಮಾ ವಿಚಾರ', 'ಪ್ರವಾಹ ಪತಿತರ ಕರ್ಮಃ 'ಹಿಂದೂ ಎಂಬ ಧರ್ಮ', ಮತ್ತು 'ವೈವಸ್ವತ ಮನು ಪ್ರಣೀತ ಮಾನವಧರ್ಮದ ಆಕೃತಿ' ಎಂಬ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. ಹಲವು ಹತ್ತು ಕಡೆ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಜ್ಞರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಚರ್ಚೆಗೆ, ವಾಗ್ವಾದ, ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟಿದ್ದವು. 'ಶಿವರಹಸ್ಯ'ವೆಂಬ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಉಂಟಾದ ಪ್ರಮಾಣದ ಕೋಪತಾಪಗಳು ಈ ಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವಾರಿವೆ. ಓದುಗರು, ಕನ್ನಡದ ಚಿಂತಕರು ಶಂಬಾ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಹನಶೀಲರಾಗಿದ್ದುದು ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅಂಥ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಶಂಬಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಒಂದು ಭದ್ರ ನೆಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಬುಧನ ಜಾತಕ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಶಂಬಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚಿಂತನೆ, ವಿಚಾರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂಬುದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಚುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ತಾವು ಒಪ್ಪಿದ, ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಮಾಡಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸಾಬೀತು' ಮತ್ತು 'ಪುರಾವೆ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಇವೆರಡೂ ವಕೀಲಿ ವೃತ್ತಿಯ ಪದಗಳು. ಇವುಗಳ ಬಳಕೆಗೂ 'ಬುಧನ ಜಾತಕ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಅಂಶ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳಲಿದೆ.

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ನೂರಾರು ಪದಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ, ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥಗಳು ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವ್ಯವಹಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ, ಭಾಷಿಕರ ಮಾನಸಿಕ ಜಗತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಎಷ್ಟೋ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡನೆಯಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ನೂರಾರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕಿಂತ ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳು, ಪದ ಬಳಸುವವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆ, ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳ ಜಗತ್ತು ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂದ್ರ ಎಂಬ ಪದವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಒಂದು ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೀಲಿಕೈಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪದಕ್ಕೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಮರ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ. ಮರ ಪದ ಸೂಚಿಸುವ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತು ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದ್ದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪದವನ್ನು ಉಳಿದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಆದರೆ 'ಇಂದ್ರ' ಪದಕ್ಕೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಪದ ಸೂಚಿಸುವ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಮನುಷ್ಯ ಕಲ್ಪಿತ. ಹಾಗೂ ಆ ಪದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಕೊಂಚ ವಿವರಣೆ ಅವಶ್ಯ 'ಮರ' ಸೂಚಿಸುವ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆ ಬೇರೊಂದು ಶಾಬ್ದಿಕ ಆಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಕವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಇಂದ್ರ' ಪದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಪರ್ಯಾಯಗಳಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ 'ಸ್ಯೂಸ್' ಪದದ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ನೋಡುವುದೂ ಕೂಡ 'ಇಂದ್ರ' ಪದದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇಂಥ ಪದಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಭಾಷಿಕರೇ ಹೊಣೆ. ಅಂದರೆ ಆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅವರೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆನಪುಗಳ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಇಂಥ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅವರು ಹೊಣೆಗಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಜೀವಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಂಥ ಪದಗಳು ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಶಂ.ಬಾ ಕೂಡ, ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಒಬ್ಬ ಸಂಕೇತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡವರು. ಈ ಸಂರಚನೆ ಇಡೀ ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂರಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಸಾಧಿಸಿದವರು.

ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಬುಧನ ಜಾತಕ'ದ ಪ್ರಮೇಯ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಯಾವುದರಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ? ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೋ? ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೋ? ಶಂ.ಬಾ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಇತಿಹಾಸದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತನಾಗುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೀಗೆ ಬುದ್ಧಿ ನಿರ್ದೇಶಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮಾನವ ಜನಾಂಗ ಎದುರಿಸಲಿರುವ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಬಗೆಗೂ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬುದ್ಧಿಯ ಅಧಿದೇವತೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಪುರಾಣ ದೈವತ ಬುಧ. ಈ ದೈವತದ ಪಾರಮ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನುಳ್ಳವರು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಾರೆ, ಈ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ನಂಬುವುದು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಎರವಾದಂತೆ. ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ನಡುವಣ ಈ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಧಾನ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು

ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಶಂ.ಬಾ ಅವರಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡು ಬುದ್ಧಿಯ ಪರವಾದ ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಶಂ.ಬಾ ಸಮಾನ ಸಂಮುಖ ನೆಲೆಗಳತ್ತ ಒಯ್ಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ವಕೀಲಿ' ವೃತ್ತಿಯ ಮಾತು ಬಂತು. 'ಬುದ್ಧಿಯ' ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವುಳ್ಳ ವೃತ್ತಿಯದು. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಳ್ಳುಗಳ ನಡುವೆ ನೈತಿಕ ಆಯ್ಕೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಪರವಾಗಿಯಾದರೂ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮೂಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿ= ರೀಸನ್ ಅಂದರೆ ತರ್ಕ, ತರ್ಕದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದವರು ಸತ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತರ್ಕ ಆತ್ಯಂತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಶಂ.ಬಾ ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯನ್ನು 'ವೈಚಾರಿಕ' ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. 'ವೈಚಾರಿಕ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರ್‍ಯಾಶನಲ್‌ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ರ್‍ಯಾಶನಾಲಿಟಿಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಬುದ್ಧಿ=ರೀಸನ್ ಹಾಗಾಗಿ ಶಂ.ಬಾ ಅವರ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಕತೆಯನ್ನು ತರ್ಕಜನ್ಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ಬುಧನ ಜಾತಕ'ದಲ್ಲಿ ಶಂ.ಬಾ ಮಾನವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬೆಂಬತ್ತುವ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮೆದುರು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಋಗ್ವೇದದ 'ಇಂದ್ರನ' ಬಗೆಗಿನ ಗೊಂದಲ, ವೈವಸ್ವತ ಮನುವಿನ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ, ರಾಜಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಧಾರಣೆ, 'ಆದಿತ್ಯ' ಕಲ್ಪನೆ ಹೀಗೆ ಹಲವು. ಇಂಥ ಗೊಂದಲಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ಮಾರ್ಗಪಂಥದಲ್ಲೂ ಸಂಭವಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಈಚೆಗಿನ ಡಾರ್ವಿನ್ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಲೆಸರ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಂಬತ್ತು ಪ್ರಕರಣಗಳು, ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಹೊರಗಿಡಲು ತವಕಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಂ.ಬಾ. ಮಾನವನ ಇಂದ್ರಿಯ ಪಾತಳಿಯ ಜೀವನವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತೀವ್ರ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದರು. ಸಮಾಜ ಸಂಮುಖೀ ಜೀವನಕ್ರಮದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಗೆ ಮಾನವ ಜೀವಿತ ಸರಿದದ್ದು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪುರಾಣ ಸಂಕೇತ ಲೋಕ ಅವರನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಸೆಳೆದಿತ್ತು. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೊಂಚ ಮುಂದುವರೆದು ಕಾರಣ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನಲ್ಲಿರುವ ಅತೀವ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನತೆ, ತರ್ಕಮೋಹಗಳ ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಓಲಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ವಿನಾಕಾರಣ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರ್‍ಯಾಶನಾಲಿಟಿ ಸೋಂಕು ತಪ್ಪಿದೆ. ವಿಗ್ರಹಭಂಜಕರೆಂದು ಅವರನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹಾದಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಬುಧನ ಜಾತಕವಲ್ಲ 'ಮಾನವನ ಜತಕ'. ಗತಿಸಿದ ಕಾಲದ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ತನಗಿರುವ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಬಳಸದ ಮನುಷ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯುಳ್ಳ ಪುಸ್ತಕವಿದು.

ಮಂತ್ರ ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಮಂತ್ರ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಯಂತ್ರಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಪದಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮೂರರ ಗುರಿ ಏನೇ ಇರಲಿ ಮಾರ್ಗ ಬೇರೆಬೇರೆ. ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವಿದೆ. ಇದು ಅರ್ಥ ಸಂಘಟಿತವಾದ ಭಾಷೆಯಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಅರ್ಥವಿರಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಮಂತ್ರಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ದಿನದಿನದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯ ನಂಬಿಕೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಹಾವನ್ನು ಬಳ್ಳಿ ಎನ್ನುವುದು, ಹುಲಿಯನ್ನು ನರಿ ಎನ್ನುವುದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಹಾವು' ಪದದಿಂದ ಪ್ರತೀತಿಯಾಗುವ ಅರ್ಥವೇ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ 'ಬಳ್ಳಿ' ಪದದಿಂದಲೂ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಹಾವು' ಪದದ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಕೂಡದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇರುವುದು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ; ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ನಿಷಿದ್ಧವಾದ ಪದ ಸಮೂಹವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಷೇಧಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿರುವಂತೆ ಶಬ್ದಸ್ತರದ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಿಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಕಾರಣ.

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಲಯ. ಹೆಸರು ಶಬ್ದಸ್ತರ (=ಸೂಚಕ)ವಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅರ್ಥಸ್ತರ (=ಸೂಚಿತ). ಎಷ್ಟೋ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದಸ್ತರವನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುವುದುಂಟು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ರಹಸ್ಯವಾಗಿಡುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೆಡುಕನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡ ಬಯಸುವವರ ಆ ಹೆಸರನ್ನೇ ಪ್ರತೀಕವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಬಾರದೆಂದು ನಂಬಿಕೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಮಂತ್ರ ಸಾಧ್ಯತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಚಿಕ್ಕವರಿರುವಾಗ ನಮಗಾದ ಗಾಯಕ್ಕೂ, ಏಟಿಗೋ ತಾಯಂದಿರು ಉದ್ದದ ಮಂತ್ರದ 'ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಡಿಯಾಗಿ ಆ 'ಮಂತ್ರ' ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಗಾಯ ವಾಸಿಯಾಗುವುದೆಂದು ನಮ್ಮ ಅಂದಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಈಗ ತರ್ಕದಿಂದ ನಾವು ಏನಾದರೂ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮಂತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ಶಕ್ತಿಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಬುಡಭದ್ರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಮಂತ್ರಗಳು ಕೆಡಕನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅಥವಾ ಕೆಡುಕನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ, ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಒಳಿತನ್ನ ಉಂಟುಮಾಡುವ 'ಹರಕೆ'ಗಳು ಇವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಮಂತ್ರದ ಆಶಯವಿದೆ, ಆದರೆ ಮಂತ್ರದ ಬಲ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ.

ಮಂತ್ರಗಳು, ಮಂತ್ರಾಕ್ಷರಗಳು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ವರ್ಗೀಕರಣ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಬಳಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶನೀಡುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಸದ್ಯ ಅದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಂತ್ರಗಳ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಥದ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ಶಬ್ದಸಾತತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಧ್ವನ್ಯಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ನಂಟು ಇರುವುದು ಹೇಗೆ? ಏಕೆಂದರೆ ಧ್ವನಿಗಳು ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವತ್ತೂ ಅಲ್ಲ. ಆ ಮಂತ್ರಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ವೈದಿಕರು ಇಲ್ಲವೇ ಅವರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯೊಡನೆ ಮಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿರಬೇಕು.

ಈ ಮಂತ್ರಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಸಂಯೋಜಿತವಾದ ಆರಾಧನಾ ಉಕ್ತಿಗಳು, ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಇವೆ. ಇವು ಅರ್ಥಯುಕ್ತವಾದವು. ಇವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ, ಕೆಲವು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಆಗಮಾಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಈ ಉಕ್ತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಉದಾ. ತೇವಾರಂಗಳು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿವೆ ಮಿಶ್ರಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಸೂಕ್ತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಭಾಷಾಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿಗೆ ಲೋಕ ಸಂವಾದಿಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದೆ' ಎಂದಾಗ 'ತೆರೆ' ಕ್ರಿಯಾಪದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥ ಒಂದು ಭೌತಿಕ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳೂ ಹೀಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳೇ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. 'ಆದೇಶಿಸು' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದದಲ್ಲೇ ಕ್ರಿಯೆಯು ಅಡಕವಾಗಿದೆ ಈ ಭಾಷಿಕಕ್ರಿಯೆಗಳ ಲೋಕ ದೊಡ್ಡದು. ಮಂತ್ರಗಳ ಲೋಕವೂ ಇದರಲ್ಲೇ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಭಾಷಾಬಳಕೆಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಕಣಿ ಹೇಳುವುದು. ಎರಡು: ಬೆಡಗು।ಮುಂಡಿಗೆ. ಕಣಿ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವವರು ಆವೇಷ ತುಂಬಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಇರುವಂತೆ ಆವೇಶವಿಲ್ಲದೆಯೂ ನುಡಿಯುವವರ ಉದಾ. (ಕೊರವಂಜಿ, ಬುಡಬುಡುಕೆ, ಹಾಲಕ್ಕಿ ಶಕುನ, ಕುರುಕುರುಮಾಮ ಉಕ್ತಿಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಣಿ ನುಡಿಗಳು ಒಂದು ಪದದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹಲವಾರು ವಾಕ್ಯಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನಲಾಗದು. ಆದರೆ ಅರ್ಥ ಏನೆಂಬುದನ್ನು 'ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು' ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು. ಬೆಡಗು/ಮುಂಡಿಗೆಗಳೂ ಯಾವುದೋ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕಣಿಯ ಅರ್ಥ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದರೆ ಬೆಡಗು/ಮುಂಡಿಗೆಗಳ ಅರ್ಥ ವೈಯಕ್ತಿಕ. ಅಂದರೆ ಸಾಧಕನಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಬಂಧ ಭಿನ್ನರೀತಿಯದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ ಈ ನುಡಿಗಳು 'ಅರ್ಥ' ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದೋ 'ಶಬ್ದ'ವೋ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆ ನುಡಿಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನೇ ಭಯಮಿಶ್ರಿತ ಗೌರವಗಳಿಂದ ಸಮುದಾಯ ಆಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಂತ್ರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಭಾಷಿಕವಾದುದು. ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳು ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಈ 'ಶಕ್ತಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಸಾರಾಂಶ.

ತನು ಕರಗದವರಲ್ಲಿ –ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ

ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿಯವರು ಬರೆದ ಈ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ನಾನು ಪ್ರವೇಶ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತು ಬರೆಯುವುದು ಎಷ್ಟು ಉಚಿತವೋ ನಾನು ಕಾಣೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಬರೆಹಗಳು ಅಂಥ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯ ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ; ತಾವೇ ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾಘಂಟಿಯವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವೈಚಾರಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವವರಲ್ಲಿ ನಾನು ಸೇರಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ನನ್ನ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾನು ಯೋಚಿಸಬಯಸುವ ದಿಕ್ಕು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯಾಗಿ ನಾನು ಏನನ್ನು ಬರೆದರೂ ಅದು ತುತ್ತಿನ ಹರಳಿನಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದು ಒಂದು ವಿಚಾರ ಸಂವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದೂ ಸರಿಯಾಗದಷ್ಟೆ. ಹಾಗೆಂದು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿನೋಡುವುದು; ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳ ಆಶಯ. ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಬಯಲುಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿಡಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿ ಪಡಿಸುವುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶರಣರ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದಾದರೆ; ಸದ್ಯದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭ ಇನ್ನೊಂದು. ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಪುರುಷರಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಹೆಣ್ಣುತನದ ಅಧಿಕೃತತೆಯು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಎಳೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ದಮನಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದ ಹೆಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಧಿಕೃತತೆ ಮೊನಚಾಗಿ ಮೂಡುವುದೆಂಬ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತಕರು 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೈಚಾರಿಕ ಕಗ್ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತಕರನ್ನೂ ಎಡಪಂಥೀಯರೆಂಬ ಚೀಲದಲ್ಲಿ ಹಾಕುವ ಪರಿಪಾಠವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಎಡಪಂಥೀಯವೆಂಬ

ಪಟ್ಟಿಯು ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಹ್ಯದಾಗಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕತೆ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವೆಂಬ ಪಟ್ಟಿಯು ಯುಕ್ತವೆನಿಸಿದೆ. ಯಾವುದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ? ಶೋಷಿತರ ಪರವಾದುದು; ಕೆಳವರ್ಗದ ಪರವಾದುದು; ಕೆಳಜಾತಿಯ ಪರವಾದುದು; ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಪರವಾದುದು; ದುರ್ಬಲರ ಪರವಾದುದು; ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೇರ್ಪಡೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಬಡರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಪರವಾಗಿರುವುದು; ವರ್ಣಭೇದ ನೀತಿಯಿಂದ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೊಳಗಾದವರ ಪರವಾಗಿರುವುದು ಹೀಗೆ.

ಅಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಾಗಿರುವುದೆಂದರೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಎದುರಿಸಿದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ. ನೀವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ಇರುವುದು ಆಗದ ಮಾತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದರ ಎದುರು ಇರುವುದೆಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದರ ವಿರುದ್ಧವಿರುವುದೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು, ವಾದಿಸುವುದು ಈಗ ಸುಲಭವಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ಮೀಸಲಾತಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ. ಮಹಿಳೆಯ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೆಂದರೆ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇರುವವರೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಎರಡೂ ವಾದಗಳ ಮಂಡನೆಕಾರರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕೃಪಾಂಕದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇಂಥವೇ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಈ ಗೋಜಲನ್ನು ಕೊಂಚ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಎಡಪಂಥೀಯವರು ವೈರುದ್ಧ್ಯ ಮತ್ತು ಶತ್ರುತ್ವವೆಂಬ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವೈರುದ್ಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆದರೆ, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಶತ್ರುತ್ವ ಇರುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಲವಾರು ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳಿರುವಾಗ ಯಾವುದು ಅಪ್ರಧಾನ ಅಥವಾ ಯಾವುದು ಪ್ರಧಾನ ಎಂಬುದೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಗದಿತ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವವರು ತಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೋ ಅದು ಪ್ರಧಾನವೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮತ್ತು ತಾವು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಒಯ್ದಿರುವ ವೈರುದ್ಯದ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶತ್ರುತ್ವವಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಡಾ.ಘಂಟಿಯವರ ಲೇಖನಗಳ ಓದಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಯಾಕೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳು ಅವಶ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ತಾರತಮ್ಯವೆಂಬುದು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾಗುವುದು ಒಂದು ನೆಲೆ; ಈ ತಾರತಮ್ಯದ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸತೊಡಗುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ. ಇವೆರಡರ ಪರವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಈ

ಹೋರಾಟದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವೇನು? ದಮನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ತಮ್ಮ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಲ್ಲದಂತೆ ಹೋರಾಟದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ತಾರತಮ್ಯಗಳೂ ತಂತಮ್ಮ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ? ಡಾ. ಘಂಟಿಯವರೂ ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಅರಿತವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಆರ್ಕೆಯವರ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಯ ಶೋಷಿತರೂ ಒಗ್ಗೂಡಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಶೋಷಿತ ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಶೋಷಿತ ಪುರುಷರ ನಡುವೆ ಶತ್ರುತ್ವವೆಂಬುದು, ಮುಖ್ಯ ವೈರುಧ್ಯದ ನಿವಾರಣೆಯವರೆಗೆ ಅಮಾನತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರದ ನೆಲೆಯೆಂದರೆ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ತಾರತಮ್ಯವು ಹೆಂಗಸರ ಅರಿವಿನ ಭಾಗವಾಗುವುದು. ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತಿವೆ. ಈ ಅರಿವು ಮೂಡುವ ಕ್ರಮ, ಅರಿವಿನ ಪ್ರಸಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇಂಥ ಅರಿವಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು- ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈಗ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಡಾ.ಘಂಟಿಯವರ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಶೋಧವನ್ನು ಒಂದು ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಆಕರಗಳು ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳು; ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೆಲವು ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇರಲಿ, ಇದು ಬೇರೆಯೇ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಈ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಬಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಎದುರಾಗುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ

ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ವಚನಗಳನ್ನು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪೋಣ. ಆದರೆ ಅವು ಎಂಟು ಶತಮಾನಗಳ ಅನಂತರ ನಮಗೆ ಎದುರಾದಾಗ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆ ವಚನಗಳ ಒಳಗಿನ ಅರಿವಿನ ದನಿ ನಮ್ಮದೋ ಅಥವಾ ಎಂಟು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನದೋ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಎಂಟು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ತಾರತಮ್ಯದ ಅರಿವು ಈಗ ನಾವು ಬಯಸುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೇಲಾಗಿ ಮೂಡಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆ ಅರಿವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮೊಟಕಾಗಲಾರದು. ಅಥವಾ ಅಂಥ ಅರಿವು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳದಂತೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡಿದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಚಳುವಳಿಯ ಒಳಗೇ ಇದ್ದುವೇ ಅಥವಾ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದುವೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ದಾರಿಯ ಬದಲು ನಾವು ಈಗ ಆ ವಚನಗಳನ್ನು ದೀಪವಾಗಿ, ದರ್ಪಣವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದ ದಾರಿಯಾದೀತಲ್ಲವೇ?

ಅಂದರೆ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳು ಯಾವ ಕಾಲದವೇ ಆಗಿರಲಿ ನಮ್ಮ ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯ. ಬೊಂತಾದೇವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಸಂಕಥನ, ಮತ್ತು ದೊರೆತಿರುವ ಆಕೆಯ ಕೆಲವು ವಚನಗಳಿಂದ ನಾವು ಕಟ್ಟುವ ಸಂಕಥನ ಇವೆರಡೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಹೊರಚಾಚುಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾದಾಗಲೇ ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ (ಈ ಅನುಕ್ರಮವನ್ನು ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯವೆಂದು ಇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸುವುದುಂಟು.) ಬರವಣಿಗೆಗೂ, ಗೊಗ್ಗವ್ವೆಗೂ, ಬೊಂತಾದೇವಿಗೂ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವಾರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಪುರುಷರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು, ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಸ್ತ್ರೀಚಿತ್ರಣ, ವಿವಿಧ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ'ಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಹಿಳೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿವೆ. ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕೃತಿ, ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಅವರು ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸೂತ್ರೋದಾಹರಣೆಯ ಮಾದರಿ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಉಪಯುಕ್ತ ಬಳಕೆ ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಮಾದರಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ದಾರಿಯೂ ಒಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಒಡಲಿಂದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯೊಂದು ಮೈತಳೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಜೀವದ್ರವ್ಯಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾವಾದದ_ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯದ-ಅನಾವರಣ ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಆಗ ಕಾರಂತರ ಹೆಣ್ಣು ಜಗತ್ತು, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮಂಡಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮೊದಲಾಗಿ ಇಂದಿನ ಎಳೆಯರ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವಾದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇರಲಿ, ಈ ನನ್ನ ನಿಲುವು ಡಾ. ಘಂಟಿಯವರಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾಗಲಾರದೇನೋ.

ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳು ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಹೋರಾಟಗಾರರ ಹಾದಿ. ವಿಮೋಚನೆ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ. ಉಳಿದದ್ದು ಪೂರಕ ಅಥವಾ ಗೌಣ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುವ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ; ಹಾಗಿಲ್ಲದುದು ತ್ಯಾಜ್ಯ. ಈ ತರ್ಕ ಸರಿ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ವಚನಗಳು ಎಂಟು ಶತಮಾನಗಳ ಅನಂತರವೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದ್ದು ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನ ತಾವು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಎಂದಾಯ್ತು, ಈ ಸಂಗತಿ ನನಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿದೆ. ಈ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾನು ಬೇರೆದಾರಿ ಹಿಡಿದವನು. ಆದರೆ ಆ

ದಾರಿಯಿಂದಲೇ ಡಾ. ಘಂಟಿಯವರ ಲೇಖನಗಳು ಹಿಡಿದಿರುವ ದಾರಿ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಡಾ.ಘಂಟಿಯವರು ವಿಚಾರ ಮಂಡನೆಗೆ ತಕ್ಕ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂದೇಹಗಳಿಲ್ಲದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಬಗೆ ಅವರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಬೀಸು ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲ. ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೇ ಪುರಾವೆ ಇದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಬರೆಹಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಕಾಣುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಆಯಾ ಲೇಖನದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ಅವಶ್ಯವೇ ಆಗಿವೆ.

ಈ "ತನುಕರಗದವರಲ್ಲಿ......." ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಕೇಳಿ ಡಾ.ಘಂಟಿಯವರು ತೋರಿಸಿರುವ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಯಸಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ವಿಚಾರವಂತರಾದ ಅವರು ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾರರೆಂದು ತಿಳಿದು ನನ್ನ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಾನು ಹಿಡಿದಿದ್ದೇನೆ. ಡಾ. ಘಂಟಿಯವರಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಹೊನ್ನಕಣಜ–ಡಾ. ಟಿ. ಗೋವಿಂದರಾಜು

ಗೆಳೆಯ ಡಾ.ಗೋವಿಂದರಾಜು ಅವರು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವವರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಾಗಿಬಂದ ಹಾದಿಯ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ಹಿಂಜರಿಯದಿರುವವರು. ಜೊತೆಗೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂರುವುದು ಅವರಿಗೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗಲೂ ಏನನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಲು ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈವರೆಗಿನ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೊಡಿದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅವರು ಸಾಗಿ ಬಂದ ಓದುಬರಹದ ಹಾದಿಯ ಹೊಸಬಗೆಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿವೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಊರು ಚನ್ನಮ್ಮನ ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿ ತಳಸೋಸುವ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಹಲವರು ಸಾಗಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಈಗ ಗೋವಿಂದರಾಜು ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸಬಗೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ನುಡಿಸಿರಿಯನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಕಲೆಹಾಕಿ ನಮ್ಮೆದುರು ಇರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ತಾಯಿ ಹೆಳಿದ ಕತೆಗಳು ,ಹಾಡುಗಳು, ಗಾದೆಗಳು, ಒಗಟುಗಳು ಅಡುಗೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಬದುಕಿನ ನೆನಪುಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿಡಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದೇ ಉಸುರಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ಕಲೆಹಾಕಿಲ್ಲ. ಎಂದೆಂದೋ ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಈಗ ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬರೊಳಗಿನ ನುಡಿನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ತಂದಿದ್ದೇ ಒಂದು ಹೊಸತನ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ತಾಯಿಯು ಆಡಿದ್ದೆಲ್ಲ ಇವರು ಕೂಡಿಹಾಕುವ ಗುರಿಯಿಂದ ಆದದ್ದಲ್ಲ. ಅವರು ಅಂದಂದು ಆಗಿನ ಬದುಕಿನ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಾಗಿ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಯು ಏನೆಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಸೋಜಿಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಂಗಸರು ಮಾತಿನವರಲ್ಲ. ಅವರಾಡುವ ಮಾತುಗಳೂ ಅವರ ಪಾಡಿಗೆ ಅವರೇ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ನುಡಿಸಿರಿಗೆ ಪಾರವೇ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಎಂದಿನ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಂತಾನೇ ಬಳಸಿರಬಹುದಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವು ಗೊತ್ತಾದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒತ್ತಾಯ ಇಲ್ಲವೇ ಕೋರಿಕೆಯಿಂದಷ್ಟೆ ಮೈ ತಳೆಯುವಂತಹವು. ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳು ಹಾಡುಗಳು ಈ

ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇವರ ಮೂಲಕ ಬರುವಂತಹವು; ಇವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿರುವಂತಹವು. ಆದರೆ ಇವು ಇವರು ಕಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸೇರಿದ್ದನ್ನು ಇವರು ಕಲಿತು ತಮ್ಮ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರು ಎಲ್ಲರ ಪರವಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ನುಡಿಸಿರಿಯ ಕಾಪುಗಾರರು. ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬರ ಒಳಗಿರುವ ಈ ಕಣಜವನ್ನು ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸಿ ನೋಡಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಗೆಳೆಯ ಗೋವಿಂದರಾಜು ಅವರು ತಮಗೆ ಅರಿವಿದಲ್ಲದಂತೆ, ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾರೂ ಒಳಹೋಗದಿರುವ ಕೋಣೆಯೊಂದರ ಬೀಗವನ್ನು ತೆರೆದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಬಂಧಗಳು

—ಅಶೋಕಕುಮಾರ ರಂಜೇರೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿವೆ. ಬಗೆಹರಿಯಲಾಗದ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಗಳ ಅನಂತರವೂ ಮುಂದುವರೆದಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಧಿಕೃತತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಅಧಿಕೃತ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಾದದ ತಿರುಳು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧಿಕೃತತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಳಜಿಯಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಾದದ ತಿರುಳು. ಈ ವಾಗ್ವಾದ ಕೇವಲ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಡುವಣ ಮಾತುಕತೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾದಿರಂಪವಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೋಭೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಜಾಗತಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಾದಗಳ ಸರಣಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಎಲ್ಲದರ ತಿರುಳು ಇಷ್ಟೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಪಲ್ಲಟಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಉಳಿಗಾಲವಿರಕೂಡದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿಕಾರರಿಗೂ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಬೇಕು; ತಲೆ ತೆಗೆಯುವುದು ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಇಂಥ ಉದ್ವಿಗ್ನ ವಾತಾವರಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಕಳೆದ ಐದಾರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹತ್ತಾರು ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಈ ವಿವಾದಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಗಿರಲಿ; ಅದರ ತರ್ಕಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ನಾವೀಗ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೇನು? ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧಿಕೃತತೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಲಿಖಿತ ಅಥವಾ ಮೌಖಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರಚನೆ. ಭಾಷಿಕವಲ್ಲದ ಕಾಲ ದೇಶಬದ್ಧವಾದ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಈ ರಚನೆಯು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅಧಿಕೃತವೆಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯನ್ನಲ್ಲವೇ? ಇದೊಂದು ಅಭಾಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಅಪಘಾತ ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನೋಣ. ಈ ಅಪಘಾತವನ್ನು 'ವಿವರಿಸುವ' ಭಾಷಿಕ ಸಂಕಥನಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆಯೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಈಗ ಅಧಿಕೃತತೆಯ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ನೀಡಬೇಕು? ನಿಜ ಘಟನೆಗೋ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾಷಿಕ ಸಂಕಥನಕ್ಕೋ? ನಮ್ಮ ವಿವಾದಗಳನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಇಂಥ ಚರ್ಚೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಕೂಡ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಸರು ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರ ಕಥನಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಆಕರಗಳು ಯಾವುವು? ಆ ಆಕರಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಸಂಸರು ತುಂಬಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೇಗೆ? ಭಾಷಿಕ ಆದರೆ ಅಲಿಖಿತ ಆಕರಗಳು ಅವರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿದ್ದವೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗಳು ಈಗ ನಡೆದಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನೊಂದಿದೆ. ನಾಟಕವೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ಭಾಷಾರಚನೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು. ಕವಿತೆಯಾಗಲೀ, ದೀರ್ಘ ಕಥನಗಳಾಗಲೀ, ಅವುಗಳಿಗೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ನಾಟಕದ ದೇಶಕಾಲಸ್ಥ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲದೇಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ವಿಧಾನವೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಂತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸರಿಗೂ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧಿಕೃತತೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ತಾವೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಭಾಷಿಕ ಆಕಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. 'ನಿಜ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿದ್ದ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷಕ್ಕೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೌಲನಿಕ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುನಾರಚನೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹುಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಹೊಸತಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುನಾರಚನೆಯೆಂಬುದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷಿಕ ಸಂಕಥನವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವುದು ಕೇವಲ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಧಿಕೃತತೆ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಕೂಡ ಇಂಥದೊಂದು ಸಂಕಥನವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕಥನಗಳಿಗೆ 'ಮೂಲ ಆಕರ' ಯಾವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಅಲಭ್ಯ. ಅದರ ಯಥಾರೂಪವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದಂತೂ ಅಸಂಭಾವ್ಯ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಬಲ್ಲವು.

ಶ್ರೀ ಅಶೋಕ್ ಈ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತರ್ಕಾಭಾಸದ ಬಲೆಗೆ ಸಿಗುವ ಅಪಾಯದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಫಲಪ್ರದವಾದ ವೈಚಾರಿಕಯಾನ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಇದು ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಚಾರ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಭಿನಂದನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಏನೇ ಇರಲಿ, ಸಂಸರು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ತವಕಿಸಿದವರು. ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ನೋಡಿ. ಅದು ಹಳಗನ್ನಡದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು 'ತೊಟ್ಟು'ಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜತ್ವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಟಿಯಾದ. ಸಂವಾದಿಯಾದ ರಚನೆಗಳು ಬಹಳ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಅಶೋಕ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಯಾರೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೊಡನೆ ಈ ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಪಂಪಭಾರತ–ನಾಟಕ: ಡಾ. ಕೆ.ವೈ.ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು 'ಓದು'ವುದು ಎಂದರೆ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಅದನ್ನು ಒಡೆದು ಕಟ್ಟುವುದು ಎಂದು ಈಗ ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಇರುವ ಭಾಷಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅದು ಇರುವಂತೆಯೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಗದ ಮಾತು ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಈಗ ಬೇಡದ ಮಾತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಒಡೆದು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಹೊರಟ ಪಂಪ ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವೆಂಬ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆದುರು ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕವಿ, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಕಥನಗಳನ್ನು ಎರಡು ಬೇರೆ ಕಾಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹೊಸ ನೇಯ್ಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನನಗೆ ಕೆ ಎಸ್ ನ ಅವರ 'ರಾತ್ರಿಯಲಿ ದೂರದಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಓಲಗ' ಕವಿತೆ ಏಕೋ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂತು. 'ಕೆಂಪಾಂಬುಧಿಯ ದಡದ ಸುಡುನೆಲವ ದಾಟಿ ಕತ್ತಲಲಿ ಕದ್ದುಬರುತಿದೆ ರಾಗ ಸಲಗ'ಎಂಬ ಆ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲು ಕಾಡ ತೊಡಗಿತು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ನೆನಪುಗಳ ಸಂಬಂಧವೇ ಹೀಗೆ? ಆಳದಲ್ಲಿ ಕುದಿಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಾಗರದ ಹಾಗೆ ಅದು. ಯಾವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆಯುತ್ತದೋ ಹೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಡಲಿನಲ್ಲೇ ಇರುವ ನಾಟಕ ಅಣಕಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಅಣಕವಿದೆ. ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವ ಯತ್ನವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ನಿರೂಪಣೆಗಳೂ ಬೆಳಗಿಸುವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮರೆಮಾಚುವ ಇತರ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸತ್ಯದ ಸನಾತನತೆಯ ಸೋಗು ಇಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದಿಟ್ಟ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಈ 'ಅಪೂರ್ಣತೆ'ಯ ನಾಟಕ ರೂಪಿಸಿದ ಗೆಳೆಯ ಕೆ.ವೈ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ.

ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿದ ಪವಿತ್ರದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ
ಗಾಳಿಯ ದೈವಿಕ ಹಾದಿಗಳು –ಎಲ್ಸಿ. ನಾಗರಾಜ್

ಲೋಕದ ನೂರಾರು ಸಮುದಾಯಗಳು, ಹತ್ತಾರು ಕವಿಗಳು ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ನುಡಿದದ್ದನ್ನು ನನ್ನ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವುದು, ಒಟ್ಟಾಗಿ ಓದುವುದು ವಿಚಿತ್ರ ಅನುಭವವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. 'ಗಾಳಿಯ ದೈವಿಕ ಹಾದಿಗಳ' ಓದು ಅಂಥ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಒಯ್ದಿದೆ.

ಆದರೆ ನಾವೀಗ ಎಷ್ಟು ಜಾಣರಾಗಿದ್ದೇವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಲ್ಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸುತ್ತೇವೆ. ತುಂಡು ತುಂಡಾದ್ದನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನಮ್ಮದೇ ಚಿತ್ರ ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ಲೋ ಯಾರೋ ನುಡಿದ ಹಾಡು ನಮ್ಮೆದೆಯ ಕದವನ್ನು ತಟ್ಟಿದಾಗ ಒಳಗೆಳೆದು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆ ಹಾಡಿನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಅದು ತೋರುವ ಲೋಕಗಳೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ.

ತಿಂಗಳ ಅಂದ
ಚೆಂದವನು ಮೆಚ್ಚುವವನು
ಏಕೆ ನಿಟ್ಟಿಸಬೇಕು ಹಾಗೆ
ತೋರು ಬೆರಳನು

ಆದ್ದರಿಂದ 'ಗಾಳಿಯ ದೈವಿಕ ಹಾದಿಗಳ' ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದುವ ನಾವೆಲ್ಲ ಚಂದ್ರನನ್ನು ತೋರುವ ಬೆರಳಿನಿಂದ ದಾಟಿ ಚಂದ್ರನೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವವರೋ ಅಥವಾ ಈ ತೋರು ಬೆರಳನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸುವವರೋ?

ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದೊಂದು ಇದೆ ಎನ್ನೋಣ. ಮಾನವ ಜನಾಂಗ ಆಗ ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸುತ್ತದೋ ಅಥವಾ ರೂಪುಗೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಾನೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೋ? ಇದೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿರುವ ಹತ್ತಾರು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಅವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅಧೀನರಾಗಿರುವುದೇ ನಿಜವೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ನೂರಾರು ಸಮುದಾಯಗಳು ಮನಸ್ಸುಗಳು ಈ ಕ್ರಮವನು ನಿರಾಕರಿಸಿವೆ ಇಲ್ಲವೇ ಈ ಕ್ರಮದ ಒತ್ತಾಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಸಮುದಾಯಗಳು ಆ ಮನಸ್ಸುಗಳು 'ಗಾಳಿಯ ದೈವಿಕ ಹಾದಿಗಳ' ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿವೆ.

ಪವಿತ್ರವಾದದ್ದನ್ನು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ; ಬೇಕೆಂದೇ ಅಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಗೇಲಿಮಾಡುತ್ತದೆ; ಮಲಿನವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತದೆ; ಮಲಿನಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಪವಿತ್ರವಾದದ್ದು ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ್ದೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ಪವಿತ್ರವನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವವರೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪವಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಸಹಜನೆಯೇ ಮೂಲಗುಣ. ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳಲಾರದು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ; ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಪವಿತ್ರವಾದದ್ದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯ ಬಂದು ನಿಂತಿರುವುದೆಲ್ಲಿಗೆ? ಮರಳಿ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿ ಆ ನಂಬುಗೆಯ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟರೆ ಮೂಳೆಗಳೂ ಸಿಗಲಾರದ ಪ್ರಪಾತ. ಈ ಹತಾಶೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ದನಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪವಿತ್ರತೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯಿಂದಾದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ತುಡಿತ, ಕಳೆದದ್ದನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲಾಗದ ನೋವು. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪವಿತ್ರವಾದುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲದ ದನಿಗಳು ಕೇಳುತ್ತಿವೆ.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗೋಣ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದೊಂದು ನಮ್ಮ ಗೀಳು. ಏನೇ ಹೇಳಲಿ, ಏನೇ ಕೇಳಲಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಾದ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ಜೀವಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲ.

ಬೆಂಕಿ
ಕಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ
ತಂದ ಮರದ ತುಂಡು
ಚಿಗುರುತ್ತಾ ಇದೆ

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದಿದ, ಕೇಳಿದ ನಾವು ಸುಮ್ಮನಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಬೆಂಕಿ, ಮರದ ತುಂಡು ಅಂದರೆ ಏನು? ಅದು ಚಿಗುರುವುದು ಎಂದರೇನು? ತಾನು ಇನ್ನೇನು ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಅರಿಯದೇ ಚಿಗುರುವ ಈ ಮರದ ತುಂಡು ಹರಕೆಯ ಕುರಿಯಂತೆ, ಹೀಗೆ ನಾವು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಒಂದರ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಕಾಣುವ, ಕೇಳುವ, ಮುಟ್ಟುವ ಹೀಗೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಂತಾನೇ ಅದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಭವವಾಗಿ ನಮಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕವನ್ನು ಹೀಗೆ ತೋರುಗಾಜನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಮ್ಮ ಈ ಚಟ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಒಯ್ಯುವುದೋ ಬಲ್ಲವರಾರು? ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ನಿಕಟಾನುಭವಗಳು ತಂದುಕೊಡುವ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಎರವಾಗಿದ್ದೇವೆಂಬುದು ಖಂಡಿತ.

ಅಲ್ಲದೆ ನಾವು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನಂಬುವವರಲ್ಲ. ನಂಬದಿದ್ದರೂ, ನೆನೆಯದಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಅರೆದು ಕುಡಿದಿದ್ದೇವೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಸಮುದಾಯದ ಪುರಾಣವಾದರೂ ಬೆರಳತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯ. ಆ ಪುರಾಣಗಳು ಹೀಗೆ ನಮಗೆ ಭಾಷಿಕ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿ ಸಹಚರಿಗಳು. ಇದರಿಂದಾಗಿ

ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಿವರಗಳನ್ನಾದರೂ ಅರಿಯಲು ನಮಗೆ ತೊಡಕುಗಳಿಲ್ಲ. ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಹುಶ್ರುತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಪ್ರಯೋಜಕರನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿದೆ. ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬೇರು ಬಿಡುವ ಪುರಾಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಅತಂತ್ರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳು ನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತುಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲವು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ, ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನಮ್ಮ ಅರ್ಥೈಸುವ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಮಗೊಂದು ಕಸುಬನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಡಹಾಯಿಸಲಾರವು. ಇದೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಸಮಸ್ಯೆ

ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹಾದಿಗಳು ಎಲ್ಲಿವೆ? ಪುರಾಣಗಳಿಲ್ಲದ ಪವಿತ್ರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುವುದೊಂದೇ ಉಳಿದಿರುವ ದಾರಿ. 'ಗಾಳಿಯ ದೈವಿಕ ಹಾದಿಗಳ ಸಾಲುಗಳು ಈ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿವೆಯೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣದ ನೆನಪನ್ನು ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಓಹೋ ಹೀಗೋ' ಎಂಬ ನಿರಾಳತೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳು ದೈನಿಕದ ಲಯಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಲೋಕದ ನೂರಾರು ವಿವರಗಳನ್ನು ಇರುವಂತೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತ ಅವುಗಳು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಲಾಗಾಯ್ತಿನಿಂದ ಮಾನವರು ಈ ಲಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬಲ್ಲವು.

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯೊಂದು ಕೊರೆಯಾಗಿ ಈ ಸಾಲುಗಳ ಓದಿ ಅನಂತರವೂ ಉಳಿಯುವುದೆಂದು ಹೇಳದಿರಲಾರೆ. ಈ ಕೊರೆಯನ್ನು ಗೆಳೆಯ 'ಎಲ್ಸಿ' ನಿರಾಕರಿಸಲಾರರು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಅವರ ಈ ಮಂಡನೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯವಾದುದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ತಾಳುವ ಛಲವನ್ನು ತರಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿಗೆ ಇರುವ ಹೊಸ ಹೊರ ಚಾಚುಗಳು —ಡಾ. ಈಶ್ವರಯ್ಯ ಮಠ

ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತಿಲ್ಲವೆಂದೇ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವಾರಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಏನು ಎಂಬ ಬಗೆ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ನಾವಿನ್ನೂ ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಳೆದ ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹರವಿನಲ್ಲಿ ನಾವೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಣೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿದ್ದೇವೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಚುವಷ್ಟುಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ದೇಶಿಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೂಪಗಳಲ್ಲೂ ಬರೆಹಗಳು ದಾಖಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಆಗೀಗ ಅವುಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ಸರಿಯಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡ ಮೂಲ ಪಾಠ ಮತ್ತು ಕರ್ತೃತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಹಲವು ಪಾಠಗಳಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಪಾಠವನ್ನು ಅಧಿಕೃತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಉಳಿದವನ್ನು ಪಾಠಾಂತರಗಳೆಂದು ಕಸದ ಬುಟ್ಟಿಗೆ ತಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಕರ್ತೃತ್ವದ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ನಾವು ತೋರಿದ ನಿಷ್ಠುರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಲವು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ನೋಡುವುದು ಪರಿಪಾಠವಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲವೂಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ನಡುಗನ್ನಡದ ಬಹುಪ್ರಮಾಣದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಪಾಹಪಿಯಿಂದಾಗಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಲು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟೆವು. ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಬಹುಪಾಲು ರಚನೆಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿ ಹೋದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ವಲಯಗಳಿಂದ ಅ ರಚನೆಗಳು ಜಾರಿಹೋದರೂ ಜನರು ತಮ್ಮ ಆಚರಣೆಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂದು ಜತನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಸ್ವರವಚನಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಇರಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಈಶ್ವರಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಮಠ ಇವರ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಇದು ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ನಿಬಂಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆ ಬಗೆಯ ನಿಬಂಧಗಳ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಷಯಮಂಡನೆ,ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಸಮಗ್ರತೆ ಈ

ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವಿಶೇಷ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಅತಿ ಪೆಡಸಾಗದ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮರ್ಥ ಬಳಕೆಗಳಿಂದ ನಿಬಂಧ ಪುಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹುದೊಂದು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಪೂರೈಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀಯುತರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಸ್ವರವಚನಗಳ ಉಗಮ,ಸ್ವರೂಪ,ಬೆಳವಣಿಗೆ,ಸಾಮಾಜಿಕ-ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಳು,ರಾಚನಿಕ ಸ್ತರದ ಅಂಶಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಶದವಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಾಯದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮತ್ತು ಮಂಡನೆಯ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಆಯಾ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವರವಚನಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿರುವ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಖಚಿತತೆ ಇದೆ.ವೀರಶೈವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರವಚನಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ನಾನು ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ. ಅದು ಕೇವಲ ಮಠೀಯವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.ಆದರೂ ಅವರ ಕಣ್ಣಳತೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಪ್ಪಿತ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸ್ವರವಚನಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವುಗಳ ನಿಜಪಾಠಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವರವಚನಗಳು ಮತ್ತು ವಚನಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತರಿಸುವಾಗ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕರ್ತೃತ್ವವಿರುವ ವಾದವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ.ಅಂದರೆ ವಚನಗಳನ್ನೇ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವರವಚನಗಳನ್ನಾಗಿ ಬದಲಿಸಿ ಬರೆದಿರಬೇಕೆಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಲುವು ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಸ್ವರವಚನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಮೂಲಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಂತಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಧ್ಯಯನವು ಹೆಚ್ಚು ವಿಷಯವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಓಲುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವರವಚನಗಳ ಜಗತ್ತು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು'ರಚಿತವಾದ' ಕಾಲ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಅಪರಿಚಿತವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಳೆದ ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಸ್ವರವಚನಗಳನ್ನು 'ರಚನೆಯಾದಾಗಲೇ' ಇಡಿಯಾದ ಆಕಾರ ತಳೆದ ರಚನೆಗಳೆಂದು ಈ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲದೇಶಗಳು ಭಿನ್ನವಾದಂತೆ ಅವುಗಳ ಆಕಾರವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವು'ಇರುವ' ರಚನೆಗಳಲ್ಲ.'ಆಗುವ' ರಚನೆಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಹೀಗೆ ಕೇಳುವವರು ಮತ್ತು ಹೇಳುವವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸ್ವರವಚನಗಳ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ಜಗತ್ತು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸ್ವರವಚನಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರೆ ಈಗ ಈ

ಅಧ್ಯಯನವು ತಲುಪಿರುವ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಸ್ವರವಚನಗಳ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದಿಷ್ಟು: ಸ್ವರವಚನಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸ್ವರವಚನಗಳಂತೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಮುಚ್ಚಿದ,ಮುಗಿದ ರಚನೆಗಳಾಗದೆ ತೆರೆದ,ಬೆಳೆಯುಅವ ರಚನಗೆಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠವಾಗಿ,ರಚಿತವಾದ ಕಾಲದೇಶಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ನಂಬಿ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ನಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ವರವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಲುವು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಮೂಲಕ ತಾವು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ವರವಚನಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ. ಕೀರ್ತನೆ,ತತ್ವಪದಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಬೇರೆಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವರವಚನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಗೆ ಅವುಗಳ ಹೊರಗಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಆದರೆ ಸ್ವರವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮರೆಯವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದರೆ ಆಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆ ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಂತಹುದೊಂದು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಯಾದ ಮಾತಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವರವಚನಗಳ ಓದಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಅವಕಾಶ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವ ಗುರಿ ನನ್ನದಲ್ಲ. ಇದು ಉತ್ತಮ ಆರಂಭ. ಇದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಓದುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಈಶ್ವರಯ್ಯನವರ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಬೆಳೆಸಿದ ಓದುಗಳಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆ ನೀಡಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ. ಅವರೇ ಈ ಬಗೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಹೊಣೆ ಅವರ ಮೇಲೂ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಈ ನಿಬಂಧದ ಓದಿಗೆ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೇಳಿ ಅವರು ನನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಓದುಗರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ಒದಗಿದೆ. ಈ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀ ಈಶ್ವರಯ್ಯನವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು.

ಮೂಲ ಮಾಧ್ಯಮಕ ಕಾರಿಕಾ–ಮುನ್ನುಡಿ

ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬರೆಹವೊಂದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕು? ಆ ಬಗೆಯ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ನಾವು ಏಕೆ ಓದುತ್ತೇವೆ? ಈ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ತೀರಾ ಸರಳವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಈಗಾಗಲೇ ಉತ್ತರ ಗೊತ್ತಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ನನಗೆ ಇವು ಈಗಲೂ ಕಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಮೊದಲು ಗಮನಿಸೋಣ. ಏಕೆ ಓದುವುದೆಂದರೆ ಅದು ತಿಳಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಾನೇ ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ತಿಳಿವು ಹೆಚ್ಚುವುದು ಎಂದರೇನು? ಹೊಸ ತಿಳಿವು ಈಗಾಗಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ತಿಳಿವಿನೊಡನೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ?. ಈವರೆಗೆ 'ತಿಳಿಯದಿದ್ದ' ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅಥವಾ ಹೊಸದಾಗಿ ತಿಳಿದದ್ದು ನಮಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಗೊತ್ತಿರುವುದರ ಜಾಲರಿಯ ಮೂಲಕ ಹರಿದು ಬರುವುದೇ? ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಉತ್ತರ ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ನಾವು ಓದುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಲ್ಲವೇ? ಅಂದರೆ ನಮಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾವು ಓದುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಓದುವುದು ಒಂದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದೇಶ ಭಾಷೆಗೆ ಸೇರಿದ ಬರೆಹದ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ನಾವು ಓದುತ್ತಿರುವ ಬರಹ 'ತಿಳಿಯುವ' ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತಾಗಿದ್ದರಂತೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗೋಜಲುಗಳು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ನಾಗಾರ್ಜುನನ ಬರೆಹದ ಈ ಕನ್ನಡ ಅವತರಣಿಕೆಯನ್ನು ಓದಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ನಾಗಾರ್ಜುನನ ಬಗ್ಗೆ ಆತನ ಜೀವನ ವಿವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ .ಮೊದಲ ಸಹಸ್ರಮಾನದ ಮಹಾನ್ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆಂದು ಆತನನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು. ಆತನ ಜೀವನ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಚೀನೀ ಮತ್ತು ಟಿಬೆಟಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾಗಾರ್ಜುನನು ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಈ ಆಕರಗಳ

ಮೂಲಕ ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ದಾಖಲೆಗಳು ನಾಗಾರ್ಜುನನ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಮತವಿಲ್ಲ. ಚೀನೀ ದಾಖಲೆಯಂತೂ ಒಂದು ರೋಚಕ ಕಥೆಯನ್ನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಗೌತಮಿಪುತ್ರ ಸಾತಕರ್ಣಿ ಎಂಬ ಶಾತವಾಹನ ರಾಜನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ನಾಗಾರ್ಜುನನು ಹೇಳಿದ ಕೃತಿಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ಆದರಿಂದ ಆತನ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿಶ ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಟಿಬೆಟಿಯನ್ ಆಕರ ಮತ್ತು ಮಹಾಯಾನ ಪಂಥದ ಕೃತಿಗಳು ಈತನನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಬುದ್ಧನೆಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಬೌದ್ಧ ಚಿಂತನಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗಾರ್ಜುನನಿಗೆ ಇರುವ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಇದರಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಆತನ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ದೇಶವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿ ತಮ್ಮ ಮೂಲಚಹರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಬೌದ್ಧ ಚಿಂತನೆಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿವೇಷದ ಜೊತೆಗೆ ಜ್ಞಾನಮೀಮಾಂಸೆಯ ನೆಲೆಗೆ ದಾಟಿಬಂದಿದ್ದವು. ಸಾಂಖ್ಯ, ವೈಶೇಷಿಕ, ಯೋಗ, ನ್ಯಾಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಬೌದ್ಧ ಚಿಂತನಾವಿಧಾನದೊಡನೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಜ್ವಲವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಗಾರ್ಜುನನ ವಿಚಾರಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ. ಅನಂತರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿಂತನಾಪರಂಪರೆಗೆ ಬಂದೊದಗಿದ ಗ್ಲಾನಿಗೆ ಹಲವಾರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಈ ಗ್ಲಾನಿಯ ಅವಧಿ ಮೊದಲಾದದ್ದು ಮೊದಲ ಸಹಸ್ರಮಾನದ ಕೊನೆಯ ವೇಳೆಗೆ. ಆದಿಶಂಕರರ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯ ಚಿಂತಕರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ಹಲುಬಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಅಂದರೆ ನಾಗಾರ್ಜುನನಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಸುಮಾರು ಆರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲದ ಜ್ಞಾನಮೀಮಾಂಸೆ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಅಗಾಧಪ್ರಮಾಣದ ಆಕರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಬೇರೆಬೇರೆ ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ಚಿಂತಕರು ಈ ಚಿಂತನಾಪರಂಪರೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಕಳೆದ ಒಂದುವರೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜ್ಞಾನಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸುವವರಿಗೆ ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ದೊಡ್ಡ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ನಾವೀಗ ಈ ಚಿಂತನಾಪರಂಪರೆಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿ ಕೇವಲ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಬಾರದು.ಇದು ಶುದ್ಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾಗ್ವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲಾರದು. ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಧರ್ಮರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು ಒದಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಈ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ-

ರಾಜಕೀಯ ಆಸಕ್ತಿಯು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿಂತನಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಗಾರ್ಜುನನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು,ಆತನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಒಳಗುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಾನು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳ ಉಗಮದ ಕಾಲದ ಚೌಕಟ್ಟು ಈಗ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಗಾರ್ಜುನನನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಸವಾಲು. ಆದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮೈಮೇಲೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸವಾಲು.

ನಮ್ಮದು ನಿರಸನದ ಕಾಲ. ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ನಿರಸನದ ತೋರಿಕೆಯಂತೂ ಇರುವ ಕಾಲ. ಎಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳೂ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತೊರೆದಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ವರ್ತಮಾನದ ರೋಚಕ ಉದ್ವೇಗಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಒಂದೋ ಹುಸಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ ಅಥವಾ ಭ್ರಮೆಯೆನಿಸುತ್ತಿವೆ.ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗಾರ್ಜುನನು ಮಂಡಿಸಿದ 'ಪ್ರತೀತಸಮುತ್ಪಾದ್ಯ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗಿರುವ ಅತೀವ ತೊಡಗುವಿಕೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊರತರಲು ಇದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕವನ್ನು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಅತೀತವಾದುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಇದು ನಮಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಒದಗುವ ತಿಳಿವಿನ ಸ್ವರೂಪ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊಸದೊಂದು ಯಾನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬಲ್ಲುದು.

ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳು ತಮ್ಮ ಗಡಿಗೆರೆಗಳನ್ನು ಮೀರುತ್ತಿವೆ. ಭೌತವಿಜ್ಞಾನ ತನ್ನ ಅಂತಿಮ ಶೋಧ ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದೊಡನೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿ ಹೊಸ ನೈತಿಕ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಾವು ಎದುರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.ಇದೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯರು ಪ್ರವಾಹಪತಿತರಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಬಲವಾದ ಎದುರು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಎದುರಾಳಿಯನ್ನಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಜೀವನದ ತಿರುಳನ್ನು ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು? ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗಿವೆ. ನಾಗಾರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿದೆಯೆಂದು ನಾನು ವಾದಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆತನ ಚಿಂತನಾವಿಧಾನವು ನಮಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲವರು ಯೋಚಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಕೋರುತ್ತೇನೆ.

ಗೆಳೆಯರಾದ ಬೂದಾಳು ನಟರಾಜ್ ನಾಗಾರ್ಜುನನ 'ಮೂಲಮಾಧ್ಯಮಿಕಾ ಕಾರಿಕಾ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಎಷ್ಟು ಶ್ರಮವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಅವರದ್ದು ಶುದ್ಧ ಅಧ್ಯಯನ ಆಸಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಕೇವಲ ಅನುವಾದಕರಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ತಹತಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಅರಿತಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಯತ್ನವನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ತುಂಬು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ಚಿಂತನಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಈ ಅವತರಣಿಕೆ ನೆಪವಾದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಶಸ್ಸು ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಟರಾಜ್ ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ನನ್ನ ದನಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ನುಡಿ ನಾಡು ಜನ: ಮಾಸ್ತಿ ಮನ

ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನತೆ ಕಂಡಿರುವ ಮಹಾ ಧೀಮಂತರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಕದ ಕೊನೆಯ ದಶಕ (1891)ದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಈ ನಿಡುಗಾಲದ ಬಾಳ್ವೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಓದಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಜೀವನಕ್ರಮವೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಕನ್ನಡಿಗರು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಪೂರ್ವ ಜೀವೋತ್ಸಾಹ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆಗಳು, ಕವನಗಳು, ನಾಟಕಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಚಾರ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಇನ್ನೂ ಕುಡಿಯೊಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿಂತಕರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಅವರು 'ಭಾವ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವ ಬರೆಹಗಾರ ಚೇತನದ ಒಳ ವಿವರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ವೇಳೆಗಳ ಸಂದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೂ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ತಿಳಿದುಬಂದಿವೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಲು ಅವರ ಮನೆಗೆ ಬೆಳಗಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹೋದೆವು. ನಾವು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಉದ್ದಕೋಟು ತೊಟ್ಟು ಬಂದರು. ಬಾಗದ ದಿಟ್ಟ ದೇಹ, ತೆಳುನಿಲುವು, ಹತ್ತಿರ ಕುಳಿತರು, ಮಾತಿಗೆ ತೊಡಗಿದೆ. ನನ್ನ ಜತೆ ಬಂದ ವಿಜಯಾ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಪರಿಚಿತರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ಆಮೇಲೆ ನನ್ನ ಕೆಲಸ ಊರುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೇಳಿದರು. ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪಿರಿಯಾಪಟ್ಟಣ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ ಕಂಪಲಾಪುರದವನೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ತಾವು 1928ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸಬ್‌ಡಿವಿಷನ್ ಆಫೀಸರ್ ಆಗಿದ್ದಾಗ ಕಂಡ ನನ್ನ ಹಳ್ಳಿಯ ಒಂದು ನೆನಪನ್ನು ತೆಗೆದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಒಬ್ಬ ಲಾವಣಿಕಾರ ಹಾಡಿದ ಒಂದು ಲಾವಣಿಯ ಸೊಗಸು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ದೊಡ್ಡವೀರ ರಾಜನ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದರೆ ಪರಂಗಿಯವರು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಟೋಪಿಯನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಆ ಲಾವಣಿ ಹೇಳಿತಂತೆ. ಇವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಐದು ದಶಕಗಳ ನಂತರವೂ ಹಸುರಾಗಿ ಉಳಿದ ನನ್ನ ಹಳ್ಳಿಯ ಆ ಲಾವಣಿಕಾರನನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇವರ ಬರೆಹಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಜೀವನ ಸಮ್ಮುಖತೆಯ ಬೇರುಗಳು ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಕವಿ ಕೆ.ಎಸ್.ನ

ಅವರ ಕವನದ ಸಾಲೊಂದು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂತು. 'ಮರೆತ ಹಾಡು ಇವರ ಹೃದಯದೊಳಗೆ ಸೇರಿಹೋದ ಸುದ್ದಿ ನನ್ನ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಬೆಳಕು ಹರಿಯಿತು.'

ಸರಿ, ನಾನು ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಡನೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಹೇಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾರೋ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ, ಜತೆಗೆ ಕೊಂಚ ಭಯ ಎರಡೂ ಇದ್ದವು. ಮೊದಲು ಮಾಡಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿಡುಗಾಲವನ್ನು ಕಳೆದು ಮಾಗಿದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಇವರಿಗೆ ಯಾರೋ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬಯಸುವುದು ಕೊಂಚ ವಿಚಿತ್ರ ಅನ್ನಿಸಿರಬಹುದೆ? ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದೆ. ಬಹುಜನರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಅವರ ನಗೆಯೊಡನೆ ಹೇಳಿದರು: 'ನನಗೆ ಯಾರೂ ಅಪರಿಚಿತರು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕಿರಿಯರು ನಾನು ಕಂಡವರೇ; ನಾನು ಅವರನ್ನು ಕಂಡವನೇ ಇರತೇನೆ ಏನು ಬೇಕೋ ಕೇಳಿ.'

ಇವರು ಈ ಶತಮಾನದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಭಾಗಿಗಳಾಗಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅದರ ವಿವಿಧ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಕಂಡವರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳು ಏನು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತಂದಿವೆ? ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ಹೊತ್ತು ನಿಂತು ನೋಡಿದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಇವು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ? ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಕೇಳಿದೆ.

'ನಾನು ಬರೆಯೋಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರು ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ಬಹು ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಧಾರವಾಡದ ಕಡೆ ಕೆಲವರು, ಮಂಗಳೂರು ಕಡೆ, ಮೈಸೂರು ಕಡೆ ಒಂದು ಹತ್ತು ಜನ, ಮಿಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಜನ ಇದ್ದೆವು. ಬರೆಯುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೀಗಿರುತ್ತಾ ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಐನೂರೋ ಆರುನೂರೋ; ಈಗ ಬರೆಯುವವರು ನೂರಾರು ಜನ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಓದುವವರು ಹತ್ತಾರು ಸಾವಿರ. ಈ ಚಳವಳಿ ಅನ್ನೋ ಶಬ್ದವೇ ತಪ್ಪು. ಬರೆಯೋರು ಬರೀತಾನೇ ಇರ್ತಾರೆ, ಬೇರೆಯವರು ಅದು ಬೇಕು ಇದು ಬೇಕು ಅಂತ ಅನ್ನತಾನೇ ಇರತಾರೆ, ಚಳವಳಿ ಅಂತ ಏನಿರುತ್ತೆ? ಅದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಗುತ್ತೆ? ಇನ್ನು ಜನ ಏನು ಮಾಡುತಾರೆ ಅಂತ? ಇವತ್ತು ತಾನೇ ಏನು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತಾರೆ? ಜನರಿಂದ ಏನೂ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಬರೆಯುವವನು ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತಾನೆ. ನಾನು ಮಾಡುತೇನೆ, ಬಿಡತೇನೆ ಅಂತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಬರೆಹ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಅಂತಾನೆ. ನಾನೇ ಗಟ್ಟಿಗ ಅನ್ನತಾನೆ. ಮಿಕ್ಕ ಜನ ಬೇರೆ ಏನೋ ಅನ್ನತಾರೆ. ಬರೆಯೋನಿಗೆ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ಇರಬೇಕು. ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾರಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡೋಕೆ ಆಗುತ್ತೆ? ಬೇರೆಯವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಇರಬಾರದು.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ; ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಬಯಸಿದ್ದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ; ಸಮಾಧಾನ, ನೆಮ್ಮದಿ ಇದು ಅವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ

ಸ್ಥಿತಿಯೋ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಒಳಗೆ ಅದರ ಬೇರುಗಳು ಇವೆ ಅಂತ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೋ? ನಾನು ಬಳಸಿದ ಸಮಾಧಾನ ಎಂಬ ಮಾತು ಕುರಿತು ಕೇಳಿದರು. 'ಸಮಾಧಾನ ಎಂದರೆ ಏನು ಅರ್ಥ? ಇದ್ದು ಬಿದ್ದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಸರಿಯಾಗಿದೆ ಅಂತಲೇ?' 'ಅಲ್ಲ, ಸರಿಯಾಗಿದೆ ಅಂತ ನಾನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ.' ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾ ನಾನು ಹೇಳಿದೆ. 'ನಿಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಯತ್ನ ಮಾಡದೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆಯಲ್ಲವೇ?'

'ನನ್ನ ಬರೆಹದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಹಾಗೆ ಇದೆ ಅಂತ ಹೇಳೋಕೆ ಬರೋಲ್ಲ. ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸೋದರಲ್ಲಿ ನನ್ನದೂ ಒಂದು ದಾರಿ ಇದೆ. ಆ ದಾರಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತು. ಕಷ್ಟ ಪಡುವವರು ಪಡತಾನೆ ಇರುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದು ಕಾಣುತ್ತೆ.' ನಾನು ಕತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಒಟ್ಟಂದದ ಮಾತುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದರು: 'ಯಾರೋ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇದು, ಗಿಳಿಪಾಠ ಆಗಿಹೋಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಸಮಾಧಾನ ಇದೆಯೆ? ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯವರೇ ಇದ್ದಾರೆಯೇ? ಕೆಟ್ಟವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಜನವೇ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಓದುವವನಿಗೆ ಹಾಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೆ ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ? ಅನಿಸಿದರೂ ಅನಿಸಿತೇ; ಅದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ....' ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಈಚೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಆ ಬಗೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇಳಬಯಸಿದೆ: 'ನೀವು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೊರಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವುಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತೀರಿ ಅಂತಾ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.....' 'ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಅದು ಸಹಜವಾಗಿ ಇದ್ದರೆ ಚಿತ್ರ ಸರಿಯಾದ ಚಿತ್ರ. ಅದರ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣದೇ ಇರಬಹುದು. ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರ ಕೊಡೋದು. ಕಂಡ ಜೀವನ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಇದು ಕೆಟ್ಟದ್ದು, ಅಂತ ಹೇಳೋದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು ಅಂತಾನೂ ಹೇಳೋದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದೆ ಅಪ್ಪ ಅನ್ನತೇನೆ. ನೀವು ಏನು ಮಾಡುತ್ತೀರೋ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿ. ಹಾಗೆ ಹೇಳೋದು ನನ್ನ ಕೆಲಸ ಅಲ್ಲ ಅನ್ನತೇನೆ. ನನ್ನ ಕೆಲಸ ಯಾವುದು ಅಂದರೆ ನನ್ನ ಹಿರಿಯರು ಮಾಡಿದ ಬಗೆಯದು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಗಯಟೆ ಇವರೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಹಿರಿಯರು. ನನ್ನದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ. ಏನಂತಾರೆ ಅವರು? "ಜೀವನ ದೊಡ್ಡದು, ಕಷ್ಟ ಇದೆ; ನೋವು ಇದೆ" ನಾನು ಇದರಲ್ಲೇ ಅವರ ಜತೆಗೇ ಇದೇನೆ.

'ಈ ಜೀವನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಕ್ರಮವೇ ನಿಮ್ಮ ಕಥೆಗಳ ತಂತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರಬಹುದೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. ಅವರೆಂದರು: 'ತಂತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ'. 'ಹಾಗಲ್ಲ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ನಿಮಗೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನೀವು ನಮಗೆ ಹೇಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತೀರಿ. ಇದು ನಿಮ್ಮ ಮೊದಲ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಷ್ಟೆ ಇಂದಿನ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಇರಬಹುದು, ಯಾರೋ ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ನಿಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಎಲ್ಲ ಕಥೇನೂ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಜನ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ನಾನು ಹೇಳಬಹುದು-ಬಹು ವೇಳೆ ಇತರರು ಹೇಳಬಹುದು.

'ಇದು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ಲಕ್ಷಣ ಕೂಡ ಅಲ್ಲವೇ'

'ಏನೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲಪ್ಪಾ. ಜನಜೀವನವನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕು ಅನ್ನೋದಷ್ಟೆ ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಗಮನ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು 'ಭಾವ'ದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ತರುಣ, ಹೊರಗಿನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸ್ಟ್ರಾಂಡ್ ಮ್ಯಾಗಜೀನ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ನಮ್ಮ ಜನಗಳಿಗೆ ಇಂಥದು ಇದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತೆ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸಿತು. 1910-11ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಕಥೆ ಬರೆದೆ. ಆಗ ನಾನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಬಿ.ಎ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೆ. ಹಾಗೇ ಬರೀತಾ ಬಂದೆ. ಹತ್ತು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕೆಲ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು ಅಂತ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗೇ ಪದ್ಯ ಬರೆದೆ. ಹಾಡು ಬರೆದೆ, ನಾವೆಲ್ಲು ಬರೆದೆ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿ, ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆ ಪುಸ್ತಕ ಇರಬೇಕು ಅನ್ನೋದು. ಬರೆದಿರೋದರ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ವಿನಯದಿಂದ ಮಾತನಾಡೋದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಏನು ಅನ್ನೋದು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ನನ್ನ ಬರೆಹ ಅನ್ನೋದು ಆ ಬಗೆಯ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಆಗಬೇಕು ಅಂತ ನನ್ನ ಬಯಕೆ. ಆಯಿತೇ, ಇಲ್ಲವೇ ಅದನ್ನು ನೀವು ಹೇಳಬೇಕು. ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಓದನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು. ನಾನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ತಾಯಿ. ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ತಂದುಕೊಟ್ಟಂತೆ, ನನ್ನ ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಸಿಗಬೇಕೂಂತ ನನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾಕೆ ಬರೆಯಬೇಕು? ತನ್ನ ಜನರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಷಯ ಸಿಗಬೇಕು ಅಂತ ಅಲ್ಲವೇ? ನನ್ನ ಚಿತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು ಅಂತ ನನ್ನ ಆಶೆ. ಕೆಲವರು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಅಂತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಅಂತಾರೆ. ಎರಡೂ ಮಾತು ಸರಿಯೆ. ಅದು ಅವರವರ ಮನಸ್ಸು' ಮಾತಿನ ಕೊನೆಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಹಜವಾದ ಮುಗುಳುನಗೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

'ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲು ಅನುಭವ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಾರಣ ಆಗಿರಬಹುದೇ?

'ಇರಬೇಕು, ಅನುಭವ ಬೇರೆ ಇರತ್ತೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತೆ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಿಹಿ ಆಸೆ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಉಪ್ಪು ಆಸೆ ಅಲ್ಲವೆ?

ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ವಿಚಾರ ಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರೆಹದ ಬದುಕಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈಚಿನ ಪುಸ್ತಕವೂ (ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು)ಕೂಡ ಅದೇ ಕ್ರಮದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಕೇಳಿದೆ. 'ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸೂಚಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಯಾವ ಅರ್ಥ ಕಂಡಿದೆ?'

ಉಲ್ಲಸಿತರಾಗಿ ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದರು. 'ಯಾವ ಅರ್ಥ ಬೇಕು ನಮಗೆ? ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನಕ್ಕೊಂದು ಧ್ಯೇಯ ಬೇಕು. ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೊಂದು ಧ್ಯೇಯ, ಮಾದರಿ ರಾಮಚಂದ್ರ, ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರಬೇಕು; ಸ್ವಾರ್ಥ ಕೂಡದು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯವಾಗಬೇಕು; ತನ್ನ ಕಷ್ಟ ಸಹಿಸಬೇಕು; ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಆದರ್ಶ ಇದು. ಧರ್ಮರಾಯ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಭರತವರ್ಷದ ಆದರ್ಶ ಪುರುಷರು. ದೊಡ್ಡವರಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕಾದರೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ರಾಮನ ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕು. ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡ ಜ್ಞಾತಿಗೆ 'ಎಲ್ಲ ನೀನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋ ಅಪ್ಪ, ನನಗೆ ಐದು ಗ್ರಾಮಗಳು ಕೊಡು' ಅಂತ ಕೇಳೋ ಧರ್ಮರಾಯನ ತಾಳ್ಮೆ ಇರಬೇಕು. ದೇಶ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಅಂತ ಇಷ್ಟ ಇದ್ದರೆ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಇರಬೇಕು. ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡತನ ಇರಬೇಕು. ಅವನೇನು ಭೀತಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದನೆ? ಇಲ್ಲ. 'ನನ್ನ ರಾಜ್ಯ ನನ್ನದು, ನೀನು ತಗೊಂಡಿದೀಯಾ, ಬೇಕಾದರೆ ಅರ್ಧ ನೀನು ಇಟ್ಟುಕೋ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಯೇನು ಆದರೆ ಅರ್ಧ ಸಾಲದು ಅಂತೀಯಲ್ಲಾ ಐದು ಗ್ರಾಮಗಳಾದರೂ ಕೊಡು' ಅಂದ. ಎದುರಾಳಿ 'ಕೊಡೋದಿಲ್ಲ' ಅಂದ. ಈ ಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಏನು? ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಸ್ವಾರ್ಥ ಕೆಟ್ಟದು. ಸ್ವಾರ್ಥ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿ ಜಗಳ ತಂದಿತು ಲಂಕೇಲಿ, ಕಿಷ್ಕಿಂದೆಯಲ್ಲಿ. ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ದೊಡ್ಡದು, ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ತಂದಿತು. ಅಯೋಧ್ಯೇಲಿ. ನೀ ತಗೋ ಅಂತ ಅವನು, ನೀ ತಗೋ ಅಂತ ಇವನು. ಹ್ಯಾಗೆ ಬದುಕಿದರು ಭರತ-ರಾಮ! ನನ್ನದು ಅಂದ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೇಲಿ; ಏನಾಯ್ತು ಅಲ್ಲಿ? ಲಂಕೇಲಿ ಏನಾಯ್ತು? ಯಾಕೆ ಪ್ರಾಣ ಕಳಕೋತೀಯೋ ಅಂದ ವಿಭೀಷಣ. ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಬಂದ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಆಗೋದು ನಿಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ; ಕೆಡಕು ಆಗೋದು ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ. ಲೋಕಾ ನಡೆಸೋದು ಒಳ್ಳೇತನ. ಹಾಗೇ ಕೆಡಸೋದು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯ. ತುಂಬ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿದ್ದ ಭರತ ಕೆಟ್ಟವನಾಗಿದ್ದರೆ? ರಾಜ್ಯಾನೆಲ್ಲ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ? ಒಳ್ಳೆಯತನ ಲೋಕಾನ ಕೆಡಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಧರ್ಮರಾಯನ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಕೆಡಿಸಲಿಲ್ಲವೇ?'

'ಅದು ಹೇಗೆ?' ಕೊಂಚ ವಿವರಣೆ ಬಯಸಿ ಕೇಳಿದೆ. ಹೌದು "ಯುದ್ಧಸ್ಯ ವಿಗತ ಜ್ವರಃ" ಅಂತ ಗೀತೆ ಸಾರುತ್ತೆ. ಗೀತೆ ಯಾಕೆ ಬಂತು ಮಹಾಭಾರತದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯ ಮಾಡಿದ್ದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳೋಕೆ. ದ್ವೇಷ ಬೇಡ; ಆದರೆ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಡಿದಾಡಬೇಕು ನೀನು. ನ್ಯಾಯ ಉಳಿಯೋದಾದರೂ ಹೇಗೆ ಮಹಾ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಅಂತ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದಾರಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟರೆ? ದುಷ್ಟರು ಮಗುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇನೆ ಅಂತ ಬಂದಾಗ ತಾಯಿ ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು. ಸುಮ್ಮನೆ ಇದ್ದುಬಿಟ್ಟರೆ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನು? ಒಳ್ಳೆತನ ಅನ್ನೋದು ಮುಟ್ಠಾಳತನ ಆಗಬಾರದು. ಹೊಣೆ ಬಿಡಬಾರದು. ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ಯಾಸಿವ್ ರೆಸಿಸ್ಟೆನ್ಸ್ ಅಂತ. ನಾನು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ ಇದು ನಮಗೆ ಸರಿಯಲ್ಲ ಅಂತ. ಇದು ಧರ್ಮ ಅಲ್ಲ, ಯುದ್ಧ ಮಾಡಬೇಕು; ದ್ವೇಷ ಇರಬಾರದು. ಯುದ್ಧ ಮಾಡದೇ ಇದ್ದರೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಎಲ್ಲೂ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಉಳಿಯೋದಿಲ್ಲ.'

ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೊಂಚ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಆಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಬರೆಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಮನೆಯ ಮಾತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದು ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂತು. ಎರಡು ಭಾಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗೆಗೆ ಈಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನುಭವ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು ನನಗೆ. ಹಾಗೆ ಕೇಳಿದೆ. 'ನನ್ನ ಮಾತು ಕನ್ನಡ ಅಲ್ಲ ಅಂದರೆ ಏನು? ಮನೇಲಿ ಕನ್ನಡ ಆಡಲ್ಲ ಅಂತಾನೆ? ಅದರೇನು? ಮಿಕ್ಕಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡಾನೇ. ನನ್ನ ಭಾಷೆ ಯಾವುದು ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಅನ್ನತೇನೆ. ತಮಿಳು ಮನೆಮಾತು. ಮನೇಲಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ತಮಿಳು ಮಾತಾಡತೇನೆ. ಮಿಕ್ಕಿದಾಗ ಅದು ನನ್ನ ಭಾಷೆ ಅಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಾಯಿ ಆಡಿದ ಮಾತು ತಮಿಳು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕೂಡ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಕನ್ನಡದ ಒಳಗೆ ಬೆಳೆದವನೆ, ನನ್ನ ಜನವೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡಿಗರೇನೆ. ಹೊಂಗೇನಹಳ್ಳೀಲಿ ಬೆಳೆದೆ, ಮಳವಳ್ಳೀಲಿ ಬೆಳೆದೆ. ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೇಲಿ ಬೆಳೆದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಡೇನೂ ಕನ್ನಡಾನೆ ಇತ್ತು'

ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ 'ಈಗ ಬರೆಯೋ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಮನೆಯ ಮಾತಾಗಿರುವವರಿಗೆ ಮನೇಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕನ್ನಡ, ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕನ್ನಡ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ರೂಪಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ; ನಿಮಗೆ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲವೇ' ಅಂದೆ.

'ಮೈಸೂರು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಾಳೋ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಈ ಕನ್ನಡವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ. ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಒಂದೇ ಕನ್ನಡ. ನಾವು ಬೇರೆ ಭಾಷೆ ಕೇಳಿದ್ದು ಎಷ್ಟು? ಬೇಂದ್ರೆ ಮನೇಲಿ ಕೇಳಿದ್ದು ಎಷ್ಟು? ವೆಂಕಟನಾರಣಪ್ಪನವರು, ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರು, ತೆಲುಗು ಎಷ್ಟು ಕೇಳಿದರು? ಹಾಗೆ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು? ಇವರೆಲ್ಲಾ ಏನು ಮಾಡತಾ ಇದ್ದರು? ಯಾವಾಗಲೂ ಕನ್ನಡಾನೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಅವರು ಕೇಳಿದ್ದು ಕೂಡ ಬೀದಿ ಕನ್ನಡಾನೇ. ಓದೋ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಶಾಲೆ ಕನ್ನಡ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಇರುತ್ತೆ. ಯಾರಾದರೂ ನನ್ನನ್ನು ಹೊರಗಿನವರು, ಕನ್ನಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಂತವನು ಅಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನುತ್ತೇನೆ...'

ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಕೇಳಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸಿತು. 'ನಾನು ಆ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ...' 'ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು ಇದು. ನಾನು ಒಬ್ಬ ತಮಿಳು ಮನುಷ್ಯ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ನಾನು ಕನ್ನಡಿಗನೆ. ನಾನು ಇದನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ತಮಿಳು ಕನ್ನಡಿಗ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮರಾಠಿ ಕನ್ನಡಿಗ, ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ತೆಲುಗು ಕನ್ನಡಿಗ, ಮಿರ್ಜಾ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಉರ್ದು ಕನ್ನಡಿಗ.'

ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ: 'ನೀವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳವಳಿ ನಡೀತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತ ಇದ್ದವರು. ಅದರ ಬಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಯಾವ ತರಹದ್ದಾಗಿತ್ತು ಅನ್ನೋದನ್ನ ತಿಳಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿ ನನಗೆ.'

'ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬೇಕು ಅಂತ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ನಿಸಿದ ಹಾಗೆ ನನಗೂ ಅನ್ನಿಸುತಾ ಇತ್ತು. ನಾನು ಪ್ಯಾಸಿವ್ ರೆಸಿಸ್ಟನ್ಸ್‌ಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸೈನ್ಯ ಕಟ್ಟೋರು ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಹೋಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದೆನೇನೋ ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರೆ ಕೊಲ್ಲೋದಾದರೆ ಕೊಲ್ಲು ಅನ್ನೋದು ನನಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದರು. ಅದು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸು. ಸೆಕೆಂಡ್ ವರ್ಲ್ಡ್‌ವಾರ್ ಆಗದೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಆಗದೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಡತಾ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮುಗೀತು ಪರಂಗಿಯವನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ತ್ರಾಣ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ದೇಶದ ಕೆಲಸಕ್ಕೇ ಜನ ಸಾಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ವಿಧಿ ಇಲ್ಲದೆ ಈ ದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ.'

'ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸಾ ಚಳವಳಿಗೆ ವಿರೋಧ ಇತ್ತು. ಅದರ....

'ವಿರೋಧಿಗಳು ಏನೆಂದರು? ನಮ್ಮ ದೇಶದ ದಾರಿ ಇದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಶ ಏನು ಹೇಳಿದೆ? ಯುದ್ಧಸ್ಯ ವಿಗತ ಜ್ವರಃ ಅಂತ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಹೀಗೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ನಾನು ಗಾಂಧಿಯವರ ಜತೆ ನಿಂತು ಮಾತಾಡೋ ಮನುಷ್ಯನೇ? ಅಲ್ಲವಲ್ಲ. ಬರೆಯೋಕೆ? ನಾನೇನು ಪತ್ರಿಕೆ ಮನುಷ್ಯನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ.'

ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ : ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಹಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ನಮ್ಮ ಜನಗಳು ಏನನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗೋದು ಕಷ್ಟ ಅಂತ. ನೀವು ಇದನ್ನ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತೀರಿ?

'ಜನ ಅಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಅನ್ನೋದಾದರೆ ಅವರು ಎಲ್ಲೂ ಏನೂ ಮಾಡೋದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡುತಿದ್ದಾರೆ? ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡತಾ ಇದಾರೆ? ಜರ್ಮನೀಲಿ ಏನು ಮಾಡತಾ ಇದಾರೆ? ನಮ್ಮ ಜನ ಏನು ಬಂತು. ಯಾವ ಜನವೂ ಇರೋದೇ ಹಾಗೆ. ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಹತ್ತು ಜನ ದೊಡ್ಡವರು ದೊಡ್ಡತನ ಮಾಡತಾ ಇರತಾರೆ, ಉಳಿದವರು ಅವರ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಯೋಚನೆ ಮಾಡದೆ ಹೋಗತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಜನಾನೂ ಹಾಗೇ. ಇವತ್ತು ಲೋಕಾನೇ ಹಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರು ಯೋಚನೆ ಮಾಡೋರು, ಸರಿ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ಅನ್ನೋರು ನಿಂತು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ನಾಯಕರು ಅನ್ನುತಾರೆ. ಜನಗಳ ಪಡೆ ಕಟ್ಟುತಾರೆ. ಜನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತಾರೆ. ನಡೆಸುತ್ತಾ ಇರೋದು ಹತ್ತು ಜನ. ಅವರ ಕ್ರಮ ಸರಿ ಅಲ್ಲ ಅನ್ನೋರು ಹತ್ತು ಜನ. ಉಳಿದವರು ಅವರ ಇವರ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುವವರು.'

ಕೊಂಚ ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳಿದೆ: 'ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ಏನು ಮಾಡಿದಾರೆ ಅನ್ನೋದು.' ಅವರು ಹೇಳಿದರು' 'ಇಂದಿನ ಜೀವನ ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಇದೆಯೇ? ಐದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆ? ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಏನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೇ? ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರು ಏನೂ

ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೇ? ಬಸವಣ್ಣ? ಇವರೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಮಾಡಿದರು. ಜನಜೀವನ ಬೇರೆ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟಿದಾರೆ'. ನಾನು ಮತ್ತೆ 'ಜನರು...' ಎನ್ನುತ್ತ ನಡುವೆ ಹೋದೆ. ತಡೆದರು. 'ಜನರು ಮಾಡೋದಿಲ್ಲಪ್ಪ. ನಾನು ಹೇಳತೇನಲ್ಲಾ ದೊಡ್ಡವನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತಾರೆ. ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಜನ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಯಾರೋ ಗುರುಗಳು ಬಂದರು. ಇದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಅಂದರು. ನಾಮ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಿ ಅಂದರು. ಕೇಳಿದವರು ನಿಂತು ನಾಮ ಹಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರಾದರು. ವಿಭೂತಿ ಹಚ್ಚತೀನಿ ಅಂತ ಇತರರು ಬಂದರು. ಅದು ವೀರಶೈವ ಮತ ಅಂತ ಆಯಿತು. ಜನ ಇವರ ಮಾತು ಅವರ ಮಾತು ಹೌದು ಎಂದರು. ಅವರ ಹಿಂದೆ ನಡೆದರು. ಇವತ್ತು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಹಾಗೆ ಸಾಯಿಬಾಬಾ ಅಂತ ಬರತಾರೆ. ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಮಾಡತಾರೆ. ಅವರ ಹಿಂದೆ ಸಾವಿರ ಜನ ಹೋಗುತಾರೆ: ಕಾಲಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಮಾರ್ಪಾಟು ಆಗಿದೆ. ಆಗತಾ ಇದೆ, ಮುಂದಕ್ಕೂ ಆಗುತ್ತೆ, ಲೋಕ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ?'

ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನ ಪಟ್ಟಿಯೊಳಗಿತ್ತು ಕೇಳಿದೆ. 'ಆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉದಾರವಾದಿ ಧೋರಣೆ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಹೊಂದುತ್ತೆ ಅಂತ ತಿಳಿಯುತ್ತೀರಾ?' ತಕ್ಷಣ ಕೇಳಿದರು. 'ಉದಾರವಾದಿ ಅಂದರೆ?' ಅದು ಅವರು ಒಡ್ಡಿದ ಬಲೆ. ನಾನು ಥಟ್ಟನೆ ಉತ್ತರಿಸಿದೆ. 'ಲಿಬರಲ್' ಅವರು ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿದರು 'ಹಾಗೆಂದರೆ?' ನಾನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಪದ ಅವರಿಗೆ ಸರಿ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತೆ. ಅವರೇ ಮುಂದುವರಿದರು. 'ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಪದ ಲಿಬರಲ್ ಅನ್ನೋದು ಯಾಕೆ ಬಂತು? ಅದನ್ನೇ ನಾನು ಕೇಳತೇನೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಪದ ಅಲ್ಲವಲ್ಲ. ಮನೆಮಾತು ಕನ್ನಡ ಆದವರು ಅದನ್ನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಆಗಬೇಕಲ್ಲ. ಹೇಳಿ ಯಾಕೆ ಆಗೋಲ್ಲ?' ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು: 'ಹೇಳಿ' ಅಂದರು. ನಾನು 'ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ರೂಢಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅದು ತಪ್ಪು ಅಂತ....' 'ತುಂಬಾ ತಪ್ಪು. ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಅಲ್ಲ ಅದು. ಅದನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಕ್ಕೊಂಡು ಪ್ರತಿ ಮಾಡುತಾ ಇದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಮಾತು ಅನುಕರಣ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹೊರಗಿನ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮಾಡುತಾ ಇದ್ದೇವೆ. ಒಳಗೆ ಅಲ್ಲ. ಮುಖವಾಡ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೇವೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು. ಲಿಬರಲ್ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ ನೋಡೋಣ. ನಮ್ಮ ಮಾತಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ.' ನಾನು ಇನ್ನು ಪದವನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಸಾಕು ಎಂದುಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ಕೇಳಿದೆ 'ಆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀವು ತಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಧೋರಣೆಯೊಂದು ಇದ್ದಿತಲ್ಲ. ಅದು ಈಗಲೂ ರಾಜಕೀಯದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದುತ್ತೆ ಅಂತ ನೀವು ಭಾವಿಸುತ್ತಿರಾ?'

ಅವರೆಂದರು: 'ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದೇ ದಾರಿ ಸರಿಯಾದದ್ದು. ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ನನ್ನದೇ ಮಾತು ಅಂತ ಹಠ ಮಾಡಬಾರದು. ಎದುರಾಳಿಯದು ತಪ್ಪು ಅಂತ ಅಹಂಕಾರ ಮಾಡಬಾರದು. ಕೆಟ್ಟ ಮಾತು ಆಡಬಾರದು. 'ಏನು ಹೇಳತಿ ಹೇಳಪ್ಪಾ' ಅನ್ನಬೇಕು. 'ನೀನು ನನ್ನ ಸೋದರ.

ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನೀನು ನಾನೂ ಜೊತೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ. ಹೊರಗೆ ಹೋಗೋದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಕಾಣಬೇಕು. ನಿನಗೆ ಯಾವುದು ಕಾಣುತ್ತೆ ಹೇಳು ಯೋಚನೆ ಮಾಡೋಣ. ಯಾರಿಗೆ ಏನು ತೋರುತ್ತೋ ಹೇಳೋಣ, ಕೇಳೋಣ. ಈ ಸಮಾಧಾನದ ಹೊರತು ಬೇರೆ ದಾರಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಧರ್ಮದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ. ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ದಿನದ ಬಾಳ್ಮೆಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಯಾವ ಕೆಲಸದಲ್ಲೂನೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರೋ ಜನರೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಾಗಿ ನಡಕೊಳ್ಳೋದು ಒಳ್ಳೇದಾರಿ. ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಅಂತ ವಿಚಾರ ಮಾಡೋದು; ಒಳ್ಳೆ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡೋದು; ಅದರಂತೆ ನಡೆಯೋದು. ಬದುಕುವ ದಾರಿ ಇದೊಂದೇ ಬೇರೇದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಉದಾರವಾದವೋ ಮತ್ತಾವದಾದರೂ ವಾದವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ನನಗೆ. ಸಮಾಧಾನಿಯಾಗಿ ದೊಡ್ಡವನಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕು ಮನುಷ್ಯ. ದೊಡ್ಡವನಾಗೋಕೆ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗೋಕೆ ದಾರಿ ಏನಿದೆ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು.. ಪರಂಗಿಯವರ ಮಾತು ನನಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನ ಮಾತು ಯಾಕೆ ಬೇಕು? ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ ಇದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಇಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಾವು ಅಂಡ್ರೂ, ಜಾನ್ ಅಂತ ಹೆಸರಿಡಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ನಾವು ಕಿಟ್ಟು, ರಾಮು, ಲಲಿತ, ಸರೋಜಿನಿ, ಅಂತ ಇವೆಯಲ್ಲ ಹೆಸರುಗಳು ನೂರು, ಅವನ್ನು ತಾನೇ ಇಡೋದು? ಅದಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರು? ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಾಳೋಕೆ ಯೋಗ್ಯತೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ನಮಗೆ? ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಹೇಳಿ, ಹೊರಗಿನ ಜನರ ಮಾತನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅವರ ಹಾಗೆ ಮಾತಾಡೋದು ನನಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಮಾತು ಅವರು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸೀಮೆ ಗಾಳಿ ಬೇರೆ. ಅವರ ಸೀಮೆ ಬಿಸಿಲು ಬೇರೆ. ಅವರ ಬಾಳ್ಮೆ ಬೇರೆ. ನಮ್ಮದು ಬೇರೆ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತನ್ನು ಆಡಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಜನ ಬಾಳಲೇ ಇಲ್ಲವೆ? ಪರಂಗಿಯವರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡೇ ಬಾಳಿದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ? ಜನ ನಡೀತಾ ಇತ್ತು. ರಾಮನ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಚೆನ್ನ ಆದದ್ದು ಬೇರೆಯವರಂತೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಇವತ್ತು ಯಾಕೆ ಪರಂಗಿಯವರ ವಿಚಾರ ನಮಗೆ? ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಇದ್ದರೆ ಅದರಂತೆ ಮಾಡೋಣವಂತೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದಾರಿ ಯಾವುದು ಅಂತ ನೋಡಿ ನಾವು ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಾ ಇರೋದೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಅಂತ ಕಂಡರೆ ಹಾಗೇ ಮಾಡಬಹುದು. ನಮ್ಮ ದಾರಿ ನಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಹಿಡೀಬೇಕು. ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಅವರು ಮಾಡಿದರು ಅಂತ ವಿಚಾರ ಕೂಡ ನಾವು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನೋದು ಸರಿಯಲ್ಲ.'

ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ತೆಗೆದೆ: ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದವರು. ಈ ಹೊತ್ತಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ, ಬೆಳೆದು ಭದ್ರವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗ, ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು ಅನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಡ್ಡಿ ಬರುತ್ತೆ ಅನ್ನುವ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಬಗೆಗೆ ಏನು ಹೇಳುವವರು ಎಂದು ಕೊಂಡು ಅದನ್ನವರಿಗೆ ಕೇಳಿದೆ.

ಅವರ ಉತ್ತರ: 'ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗ ಎಷ್ಟಿದೆ? ಅಷ್ಟು ಕೊಳ್ಳೆ ಹೋದದ್ದು? ನೂರರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೋ ಮೂವರೋ ಇದ್ದಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ. ಈ ನಾಲ್ವರು ಜನ

ಏನಾದರೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ನಾಯಕರು ಏನಾದರೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಜನ ಹೊರಟರೆ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗ ತಡೆಯೋಕೆ ಆಗೋಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೆ. ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಏನು ಮಾಡಬಹುದು? ದುಡ್ಡು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಾಲ್ಕು ದಿನ ನಡೆದೀತು ಐದನೇ ದಿನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತೆ. ಮೊದಲು ಹೇಳತಾ ಇರಲಿಲ್ಲವೇ ಕಳ್ಳನ ಹೆಂಡತಿ ಎಂದಿದ್ದರೂ ಮುಂಡೆ ಅಂತ. ಹಾಗೆ ರಷ್ಯಾದ ಜಾರ್‌ಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗ ಇರೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏನಾದ ಜಾರ್? ಜಾರ್ ಮಾಡಿದ ಪಾಪ ಅವನ ಮಕ್ಕಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಂದು ಹಾಕಿತು. ಜಾರ್ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ. ಒಂದು ಸಲ ಯಾವುದೋ ರಿಫಾರ್ಮ್ ಮಾಡಿ ಅಂತ ಕೇಳೋಕೆ ಐದಾರು ಸಾವಿರ ಜನ ಅವನ ಮನೆಗೆ ಹೋದರು. ಮುಠ್ಠಾಳ ಅರಮನೇಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಸೈನ್ಯಾನಾ ಕರೆದು ಷೂಟ್ ಅಂತ ಹೇಳಿದ. ಅವರು ಜನವನ್ನ ಸುಟ್ಟರು. ಕೇಳಿದೀರೋ ಇಲ್ಲವೋ? 1905–6ರಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು. ಸರಿಯಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಆಚೆಗೆ ಜನ ಜಾರ್‌ನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮೂರು ಜನಾನ ಗೋಡೆ ಹತ್ತಿರ ನಿಲ್ಸಿ ಗುಂಡು ಹೊಡೆದು ಕೊಂದರು. ಜಾರ್ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲೋದಕ್ಕೆ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಮೊದಲೇ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ಅದು ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ ಇಷ್ಟೇನೆ.'

ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಇರೋ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತಿಳಿಯಬಯಸಿ ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದೆ, 'ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಬದಲಾವಣೆ ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮುಠ್ಠಾಳರು ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈಗ ಕೂಡ. ವಿವರ ಕೆಲವು ಬೇರೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.'

ನಾನು ಕೇಳಿದೆ 'ಕಳೆದ ಒಂಭತ್ತು ದಶಕಗಳಿಂದ ನೀವು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಜನ ಬದುಕುವ ಕ್ರಮ ಹಾಗೇ ಇದೆಯೇ?'

'ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಗೇ ಇದೆ. ಏನೋ ಒಂದು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಕೇಳುವವರು ಹೇಳತಾನೆ ಇರತಾರೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಡೀತಾನೆ ಇರುತ್ತೆ. ಯಾವುದೂ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ ರಿಫಾರ್ಮ್, ರಿಫಾರ್ಮ್ ಅಂತ ಜನ ಹೇಳತಾರಲ್ಲ. ಯಾರೂ ರಿಫಾರ್ಮ್ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ತಾನೇ ರಿಫಾರ್ಮ್ ಆಗಿದೆ, ಒಳಗಿನಿಂದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಅಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಇದೆ.'

'ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಶಕ್ತಿಗಳು ಯಾವುವು ಅಂತ ನೀವು ತಿಳೀತೀರಾ?'

'ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಕ್ತಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಜೀವನದ ಪ್ರವಾಹವೇ ಹಾಗಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಆಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಬಂತು ವಿದ್ಯೆಗೆ. ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಂದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ನಾವು ಬುದ್ಧಿವಂತರಾದೆವು.

ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು ಸಂಗತಿ ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಇದ್ದವು. ಜನ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡರು. ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಕೆಟ್ಟದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದೆವು. ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು ಎಂದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿದೆವು. ಅದರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟೆವು. ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಅತಿ ಆಗಬಾರದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವು ತೀರಾ ಇಲ್ಲದೇನೂ ಹೋಗಬಾರದು. ಇವತ್ತು ಕೂಡ ಹಾಗೇ ಯೋಚನೆ ಮಾಡತಾರೆ. ಹಾಗೇ ಮಾಡತಾರೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಡೀತಾ ಇರುತ್ತೆ. ಯಾವ್ಯಾವುದೋ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳತೇವೆ. ಧರ್ಮದಲ್ಲೇ ಆಗಲೀ, ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲೇ ಆಗಲೀ ಸಮಾಜದಲ್ಲೇ ಆಗಲೀ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಒಳ್ಳೇದು ಕೆಟ್ಟದು ಆಗತಾನೇ ಇರುತ್ತೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಕಾಸು ಕೊಟ್ಟು ಹುಡುಗೀನ ಪಡೀತಿದ್ರು. ಆಗ ಕನ್ಯಾಶುಲ್ಕ ಈಗ ಬಾಲಶುಲ್ಕನೋ ಯುವಶುಲ್ಕಾನೊ ಕೊಟ್ಟು ಹುಡುಗನ್ನ ಕೊಂಡುಕೋತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನ ಹೆತ್ತವರಿಂದ. ಇದೆಲ್ಲಾ ರಿಫಾರ್ಮ್ ಅಂತ ಬಂತೆ? ಜನ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ ತಿದ್ದಬೇಕೂ ಅಂತ ಬಂತೇ? ತಾನೇ ಬಂತು. ಈಗಲೂ ಅಷ್ಟೇ. ಇದು ಯಾವುದೂನೂ ಸಭೆ ಸೇರಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಯರು ಮೈನೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈನೆರೆದ ಮೇಲೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದು ಅಪರಾಧ ಅಂತ ಇತ್ತು. ಇವತ್ತು? ಹಾಗೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದವರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಮದುವೆಯಾಗೋಕೆ ಮುಂಚೆ ದೊಡ್ಡವರಾದವರೇ. ಹಿಂದೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕತಾ ಇದ್ದರು. ಈಗ ಯಾರಾದರೂ ಅವರ ತಂಟೆಗೆ ಹೋಗುತಾರೊ? ಆಚಾರವಂತ ಅನ್ನೋನು ಏನಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ ಹೋಗೋ ಮುಠ್ಠಾಳ ಅನ್ನತಾರೆ.'

'ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳೆಲ್ಲಾ ನಡೆದಿವೆಯಲ್ಲಾ, ಇವು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡಿವೆ ಅಂತ ನಿಮಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಾ ಇದೆಯೊ?'

'ಒಳ್ಳೆಯದು ಅನ್ನಿಸದೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಯಾಕೆ ಮಾಡುತಾ ಇದ್ದರು? ಗುಣ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಾಡತಾ ಇದ್ದರೇ? ಒಳ್ಳೇದು ಆಗಿರೋದರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲರೂ ಆಚರಿಸಿದರು. ಯಾವಾಗಲೂ ಬರೀ ಒಳ್ಳೇದೇ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೇದು, ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎರಡೂ ಇರುತ್ತೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗ ದುರುಪಯೋಗ ಎರಡೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತೆ.'

ಇಲ್ಲಿಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಅವರು ಮಾತು ಮುಗಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳಿದರು. ಅದು ಕೂಡ ದಾಖಲಾಗಲು ತಕ್ಕದ್ದು. 'ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿರಪ್ಪಾ; ಆತುರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಒಂದು ಹೇಳತಾರೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಿ. ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ. ಎಲ್ಲರೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ. ಏನು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು ಅನ್ನೋದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ. ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಶತ್ರುಗಳಲ್ಲ. ನೀವು ಜಗಳ ಆಡೋಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡಿ ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೇದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ. ದೇಶಕ್ಕೆ ಏನು ಬೇಕು ಅಂತ ಹೇಳಿ. ಆದರೆ ಈಗ ಏನಾಗುತ್ತಾ ಇದೆ? ಅಸೆಂಬ್ಲೀಲಿ "ಫ್ಯುರೊರ್" ಅಂತ ಪತ್ರಿಕೆ ವರದಿ. ಅಸೆಂಬ್ಲಿ ಇರೋದು ಫ್ಯೂರರ್‌ಗೋಸ್ಕರವೇ? ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತೆ. ಯಾವುದು

ಸರಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡೋಣ. ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟು ಯಾತಕ್ಕೆ ಇರೋದು? ಡೆಮಾಕ್ರಸಿ ಎಂದರೆ ಏನು? ಅದು ಕೂಡ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಇವರಿಗೆ. ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಅಂತ ಕೂತು ಕೆಟ್ಟ ಮಾತು ಆಡತಾರೆ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಹೊಡೀತೇನೆ ಅನ್ನತಾರೆ. ಚಪ್ಪಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಊರುಗಳ ಚಾವಡೀಲಿ ನಮ್ಮ ಜನ ಮರ್ಯಾದೆಯಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬ ಕೆಟ್ಟ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಪಟೇಲನಾದೋನು, ಶಾನುಭೋಗನಾದೋನು ಪುರೋಹಿತನಾದೋನು, 'ಅಪ್ಪ ಕೆಟ್ಟಮಾತು ಆಡತಾ ಇದೀಯಾ' ಅನ್ನೋರು. ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳೋನು ಅವನು. ಇನ್ನೂ ಹಾಗೆ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಅವರು "ನೀನು ಮಾತಾಡೋದು ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲು" ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇರೆ ಏನೂ ಮಾಡತಾ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಚಪ್ಪಲಿ ತೋರಿಸ್ತಾ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮ ಜನ ನಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿ. ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಅದು ಆಗದೇ ಹೋಗಿದೆ. ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿ ಇವರು ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆ. ಇವರ ದಾರಿ ನಮ್ಮ ಜನಗಳದಾಗಲಿಲ್ಲ.'

'ಇಂಥವರು ಆಳತಾ ಇದ್ದಾರಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೇನು ಮಾಡೋಣ'

'ಏನು ಮಾಡೋದು? ಹಾಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಆಳತಾ ಇದ್ದ. ಗ್ರಾಮದ ಜನ ಪಟ್ಟಣದ ಜನ ಏನು ಮಾಡತಾ ಇದ್ದರು? ರಾವಣ ಆಳತಾ ಇದ್ದ ಲಂಕೇಲಿ. ಲಂಕೆ ಜನವೆಲ್ಲಾ ಹೋಗಿ ಅವನಿಗೆ ಹೇಳಿದರೇ? ಅವನು ಮಾಡಿದ್ದು ಸರಿ ಅಂತ? ಯಾರದೋ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳನ್ನು ತಕ್ಕೊಂಡು ಬಂದು ನಾವೆಲ್ಲಾ ಅಳೋ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ ಅಂದರು; ಬೈದರು. ಜನ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಪ್ಪಾ? ಯಾವಾಗಲೂನೂ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನು ಏನೋ ಮಾಡುತಾನೆ. ಕೆಟ್ಟವನಾಗಿದ್ದರೆ ಜನಗಳಿಗೆ ನೋವು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿದ್ದರೆ ದೇವರ ಹಾಗೆ ಕಾಪಾಡತಾನೆ. ಒಟ್ಟು ಮಾತು ಇದು. ಎಲ್ಲರೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇದೇವೆ. ಹೊರಗೆ ಹೋಗೋ ದಾರಿ ನೋಡಬೇಕು ನಾವು ಅಂದೆನಲ್ಲ. ಜಗಳ ಮಾಡಿದರೆ ದಾರಿ ಕಾಣೋಲ್ಲ. ದಾರಿ ಯಾವುದು ಕಾಣುತ್ತೆ ಅಂತ ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕು.'

'ಹಾಗಾದರೆ ಜನಗಳಿಗೆ ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳೋ ಹೊಣೆ ಯಾರ ಮೇಲೆ ಇದೆ ಅಂತ ಭಾವಿಸುತ್ತೀರಾ?'

'ನಾ ಬಲ್ಲೆ ಅನ್ನೋ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ಇದೆ. ನನ್ನ ಮೇಲೂ ಇದೆ. ನಾನು ಹೇಳಿದೇನೆ ಇದೇ ಮಾತು. ಜಗಳ ಆಡಬೇಡಿ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿರಿ. ಆದರೆ ಕೇಳೋರು ಯಾರು? ಹೇಳೋದು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನು ಮಾಡೋಕೆ ಆಗುತ್ತೆ ನನ್ನಂಥವನಿಗೆ? ನಾನು ಹೇಳೋದನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನಿರ್ಣಯಾನ ನಿಮ್ಮ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಅನ್ನೋದು ಅಲ್ಲವೆ?'

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಮಾತನ್ನು ನೋವಿನಿಂದ ಆಡಿರಬಹುದೇ ಎಂದುಕೊಂಡು ಹಾಗೆ ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿದೆ. ಅವರೆಂದರು 'ನೋವು ಯಾಕೆ?ಹಿಂದೆ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಕೇಳೋದಿಲ್ಲ. ಲೋಕದ ಚರಿತ್ರೇನೇ ಹಾಗಿದೆಯಲ್ಲ; ನನಗಿಂತ ಸಾವಿರಪಟ್ಟು ದೊಡ್ಡವರು.

ನನ್ನ ಗುರು ವ್ಯಾಸನೇ ಹೇಳಿದ 'ಊರ್ಧ್ವ ಬಾಹುರ್ವಿರೌಮ್ಯೇಷ ನತು ಕಶ್ಚಿತ್ ಶೃಣೋತಿ ಮೇ ಧರ್ಮಾದರ್ಥಶ್ಚ ಕಾಮಶ್ಚ ನ ಕಿಮರ್ಥಂ ನ ಸೇವ್ಯತೇ' ಅಂತ. ಯಾವುದು ಸರಿಯಾದದ್ದು ಅಂತ ನಾನು ಹೇಳತಾನೇ ಇದೇನೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸುಮ್ಮನೇ. ಹೋಗತಾ ಇದ್ದಾರೆ' ಅಂದ: ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತೆ ಈ ಮಾತು. ವ್ಯಾಸನಾದೋನೇ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿ ಗೋಳು ಇಡಬೇಕಾದರೆ ನಾನೇನು ಮಾಡಬೇಕು? ನನ್ನಂತೆ ಮಾತನಾಡೋ ಹತ್ತು ಜನ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ಒಳ್ಳೇ ಮಾತು ಇದು ಅಂತ ಹೇಳತಾ ಇದೇನೆ, ಕೇಳೋದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಅಂತೇನೆ. ನನ್ನ ಮಾತು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಏನು?' ಈ ಮಾತು ಹೇಳಿ ಕೊಂಚ ತಡೆದು.

'ನಾನು ದೊಡ್ಡ ಗುರು ಅಂತ ಹೇಳತಾ ಇಲ್ಲ ಈ ಮಾತನ್ನು; ಲೋಕದ ಗುರು ಅಲ್ಲ ನಾನು. ನನಗೆ ತೋರಿದ್ದು ನಾನು ಹೇಳತಾ ಇದೇನೆ. ಗುರು ಅಂತ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇದ್ದರೂ ನಾನು ಗುರು ಕೂಡಾ ಆಗಿದೇನೆ. ಯಾಕೆ ಅಂದರೆ ನಾನು ಹೇಳೋ ಮಾತು ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತು. ನಾನು ಬರಿಯ ಉಪಕರಣ. ಐಯಾಮ್ ದ ಗ್ರಾಮಫೋನ್ ಸ್ಪೀಕರ್ ಥ್ರೂ ವಿಚ್ ಮೈ ಎಲ್ಡರ್ಸ್ ಸ್ಪೀಕ್(ನನ್ನ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಹಿರಿಯರು ಮಾತಾಡತಾ ಇದಾರೆ. ನಾನು ಗ್ರಾಮಫೋನ್ ಸ್ಪೀಕರ್ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ) ಈ ಮಾತು ಬಹುಪಾಲು ನನ್ನ ಸ್ವಂತದ್ದಲ್ಲ. ಸ್ವಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಇದೆ. ಅದು ಇರುವುದು ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಮೊತ್ತ ಹಿರಿಯರದು.' ಈ ಮಾತು ಹೇಳಿ ಸುಮ್ಮನಾದರು. ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತು ಬಿಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟೆವು. ಅವರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಬಾಗಿಲವರೆಗೆ ಬಂದರು. ಮೇಲಿನ ಮೆಟ್ಟಲಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಬಾಗಿ ನಮಗೆ ಹೇಳಿದರು. 'ಕ್ರಾಮ್‌ವೆಲ್ಲರ ಒಂದು ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದೀರಾ ಐ ಬೀಸೆಕ್ ಯು ಬ್ರದರ್ಸ್ ಬೈ ದ ಬೌಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಕ್ರೈಸ್ಟ್, ಕನ್ಸಿಡರ್ ದಟ್ ಯು ಮೆ ಬಿ ಮಿಸ್ಟೇಕನ್ (ನೀವು ಅಂದುಕೊಂಡಿರೋದು ತಪ್ಪಿರಬಹುದು. ದಯವಿಟ್ಟು ಯೋಚಿಸಿರಿ ಅಂತ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.)' ಜನರ ನಡುವೆ ವಿನಾಕಾರಣ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬರುವುದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆಗ ಮಾತು ಬಂದಿತಷ್ಟೆ. ಕ್ರಾಮ್‌ವೆಲ್‌ನ ಈ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ. ಹೌದೇ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಹೊರಗೆ ಹೊರಟವನು ಗೇಟಿನ ಬಳಿ ನಿಂತು ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದೆ. ಅವರು ನಿಂತು ಕೈಬೀಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ನಗೆಮುಖದಲ್ಲಿ. ಅದು ಬೆಳಗಿನ ತಿರುಗಾಟದ ಹೊತ್ತು ಅವರಿಗೆ. ಇನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ದಿನಚರಿಗೆ ತೊಡಗುವರು. ಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾ ಇರುವಂತೆ ಮತ್ತೆ ಅವರು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡೆ. ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ತಪ್ಪಿರುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದಲ್ಲವೆ?

ಅಡಿಗರೊಂದಿಗೆ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ನಮಸ್ಕಾರ ಸಾರ್

ಅಡಿಗರು: ನಮಸ್ಕಾರಾಪ್ಪ. ನಿಮ್ಮನ್ನ ನೋಡಿ ಬಹಳ ದಿವಸ ಆಗಿತ್ತು

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಸಾರ್ ನಿಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಮಾತಾಡ್ಬೇಕು ಅಂತ ಬಂದಿದ್ದೀವಿ. ನಿಮಗೇನೂ ತೊಂದರೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ ಅಂತ ಅಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ್ವ?

ಅಡಿಗರು: ಸ್ವಲ್ಪ ತೊಂದರೆ ಆದ್ರೂ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ. ನೀವೆಲ್ಲ ಬಂದಿದ್ದು ಸಂತೋಷ. ಕೆಲವು ಸಲ ಮಾತಾಡೋದು ನನಗೂ ಸಂತೋಷವೆ. ಕಷ್ಟ ಆದ್ರೂ ಮಾತಾಡ್ಬೇಕು ನೋಡಿ ಮನುಷ್ಯ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಹೌದು

ಅಡಿಗರು: ಇನ್ನೇನು ಮಾಡ್ಬಲ್ಲೆ ನಾನು? ಮಾತಾಡೋದು ಬರಿಯೋದು ಅಷ್ಟೆ. ಇನ್ಯಾವ ಕೆಲ್ಸನೂ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದೋನು ಅಲ್ವಲ್ಲಪ್ಪ ನಾನು. ಈಗ ಅದು ಬೇಕೇ ಬೇಕು ಅನ್ಸುತ್ತೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಸಾರ್ ಆದ್ರೂ ಈಗ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೇನೇನೆ ನೀವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿರೋದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿರೋ ಸಂಗತೀನೇ. ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡೋದು ನಿಮಗೆ ಏನ್ ಅನ್ಸುತ್ತೆ ಈಗ? ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನ ಕೇಳೋದಾದ್ರೆ ನಿಮಗೆ ನೀವು ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೊಡ್ತಾ ಹೋದಾಗ ಅದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ರೀತಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡ್ಬೇಕಾದಂಥ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತೆ.

ಅಡಿಗರು: ಅದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತಪ್ಪ. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ಬರೀ ಗದ್ಯ. ಎರಡೂ ಕೂಡ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ ಅಲ್ವೇ? ಕಾವ್ಯ ಅಪೂರ್ವ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತಾಗಿ ಯಾವುದೋ ವಿಧಿಯ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಮಾತು ಹನಿಗೂಡಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಹರಳಾಗುತ್ತೆ ಅಲ್ವ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಹೌದು

ಅಡಿಗರು: ಆದ್ರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಆ ಲೆವೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಬದುಕೋದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಬದುಕೋದು ಪ್ರೋಸ್ ಲೆವೆಲ್ನಲ್ಲಿ. ಗದ್ಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗದ್ಯವನ್ನ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಇನ್ ಬೇಡಪ್ಪ ಅನ್ನುವಷ್ಟು ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸ್ತೇವೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್: ಆದ್ರೂ ನೀವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನೀವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿದಾಗ ಹೇಳಬಹುದಾದಷ್ಟು ವಿಚಾರಗಳನ್ನ ನೀವು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡ್ದಾಗ ಹೇಳ್ಲಿಕ್ಕೆ ಆಗತ್ತೆ ಅಂತ ಅನ್ಸತ್ತ ನಿಮಗೆ?

ಅಡಿಗರು: ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಚರ್ಚೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಘನಿಸಿ ಬರುತ್ತೆ. ಅದನ್ನ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಕೊಂಡು ನೋಡ್ತಾ ಇದ್ರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ಹೊಳೆಯುತ್ತೆ. ಹಾಗೆ ಹೊಳೆಯೋದು ಗದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಲ್ಲ. ನಾನು ಬರೆದ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನ ನಾನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದ್ದಾಗ ಈಗ ಅದರರ್ಥ ನನಗಾಗೋದು ಕಾವ್ಯ ರೀತಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಗದ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ.

ಕೆ.ವಿ.ಎಸ್: ಹೌದಾ ? ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಚಾರ ಹೇಳಿದ್ರಿ ಸಾರ್ ನೀವು. ಏಕೆ ಅಂದ್ರೆ ಈಗ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಹೇಗೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗ್ತದೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಕುರಿತು ನೀವು ಬಹಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನ ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಆ ಕವಿತೆಯನ್ನ ಓದಿದಾಗ ಓದುಗನಿಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಅನುಭವ ಆಗ್ತದೆ ಅನ್ನೊದನ್ನ ಕುರಿತು ನೀವು ಹೇಳಿದ ಮಾತೀಗ ಬಹಳ ಚನ್ನಾಗಿದೆ ಅಂತ ಕಾಣ್ಸತ್ತೆ. ಅದನ್ನ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಿ ಹೇಳೊಕೆ ಸಾಧ್ಯನಾ ಸಾರ್ ?

ಅಡಿಗರು: ಆದ್ರೆ ಓದುಗನಿಗೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿ ಆ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲವನ್ನ ಮುಟ್ಟೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಆಗಬೇಕು. ಅಂಥವನೇ ಒಳ್ಳೇ ವಿಮರ್ಶಕ ಆಗ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಕೂಡ ಆದ್ದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಂತ ನಾನು ಹೇಳ್ತೀನಿ. ವಿಮರ್ಶಕ ಆಗದೇ ಇದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿ ಆಗೋಕ್ಕಾಗೋದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಬರೆದದ್ದನ್ನ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡೋದು ಕವಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವ್ರು ಕೆಟ್ಟ ಕವಿತೆಗಳನ್ನ ಸಾಯೋತನಕ ಬರ್ದು ಬರ್ದು ರಾಶಿ ಹಾಕಿಡ್ತಾರೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಸಾರ್ ನೀವು ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ನಲವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನ ರಚಿಸ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೀರಿ. ಈಗ ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಯನ್ನ ಕುರಿತು ಯೋಚ್ನೆ ಮಾಡ್ದಾಗ ಅದು ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಅಂತ ಅನ್ಸತ್ತೆ ? ಒಂದು ರೀತಿ ಸಹಯೋಗದ ಸಂಬಂಧಾನೋ, ಒಂದು ರೀತಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಂಬಂಧಾನೋ ಅಥವಾ ಯಾವ ರೀತಿ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಅಂತ ಅನ್ಸತ್ತೆ ನಿಮಗದು ?

ಅಡಿಗರು: ನಾನು ನನ್ನ ಮನೆತನದ ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನ ಜನದ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೋ ಈಗ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಹೌದು, ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು, ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ನಿಮಗೆ ಒಂದು ಮಾತು ಜ್ಞಾಪಕ ಬರಬಹುದು, ನಿಜವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಯಾರು ಅಂದ್ರೆ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಸೇರಿಸೋನು ಅಂತ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.: ಅವ್ನೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಅಂತ

ಅಡಿಗರು: ಇಲ್ದಿದ್ರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಡೆಡ್ ಥಿಂಕ್ ಆಗುತ್ತೆ. ಅದೇನು ಮಾಡ್ಬೇಕು ತಗೊಂಡು. ನಮ್ಮಪ್ಪ ಇಲ್ಲ ಈಗ ಸತ್ತೋಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ವ ? ಅವ್ರು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನ, ಅವ್ರ ಒಳ್ಳೆದನ್ನ ನಾನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ರೆ ನಾನು ನಮ್ಮಪ್ಪನ ಮಗ ಆಗ್ತೀನಿ. ಅದೇ ಅವ್ರ ಪೂಜೆ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ರಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನವರ ತಿಥಿ ಮಾಡದ್ರು ಕೂಡ ಅವ್ರುಗೂ ಒಳ್ಳೇದಾಗೋದು ನನಗೂ ಒಳ್ಳೇದಾಗೋದು. ಅಲ್ವ ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.: ಅಂದ್ರೆ ಈಗ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದು, ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಪರಂಪರೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದು ಎರಡೂ ಒಂದೇ.

ಅಡಿಗರು: ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.: ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೀವು ಬರೀತಾನೂ ಬಂದಿದ್ದೀರಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೀರಿ

ಅಡಿಗರು: ಕೆಲವು ಸಮಯ ಅದು ಗೊತ್ತಾಗ್ದೆ ಇದ್ದಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಜೀವನದಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನ ಆಡಿರಬಹುದು. ಆದ್ರೆ ಯಾವಾಗ ವಿವೇಕಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಆಯ್ತೋ ಅವತ್ತಿನಿಂದ ಹಾಗೇ ನಡಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೀನಿ

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.: ಇದು ಒಂದು ರೀತಿ ಜಾಗ್ರತವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಅಂತ ನಿಮಗೆ ಅನಿಸಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ಹಾಗೇ ಇದೆ ಅದು ಅಂತ ಅನಿಸಿದೆಯೋ ನಿಮಗದು?

ಅಡಿಗರು: ಅದು ಜಾಗ್ರತವೂ ಹೌದು, ಅದು ಅಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಹೌದು. ಎರಡೂ ಸೇರದೆ ಕಾವ್ಯ ಆಗೊಲ್ಲ. ನಾನು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕೂತು ತಿಣಿಕಿ ಬರೆದ್ರೂ ಕೂಡ ನಂಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಲ್ಲ ಅಂತ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕಾಗಿ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗಾಗಿ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಗಾಗಿ ದಿನಗಟ್ಟಲೆ ಕಾದಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷ. ನಂಗೊತ್ತು ಸಾರ್ಥಕ ಆಯ್ತು ಅಂತ. ಆಗಿಲ್ಲಾಂತೂ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತೆ. ಕೆಲವು ಅಂಥ ಕವಿತೆಗಳೂ ಹೊರಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಯಾಕೆ ಅಂದ್ರೆ ಭಾಳ ಒಂದಷ್ಟು ಬರೆವಾಗ ಕೆಲವು ಅಷ್ಟು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬರೊಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಆಗೊಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಬರಿಯೋಕೆ ಆಗೊಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿದ್ದಾರೆ ಅವ್ರು ಬರಿಯೋದೇ ಇಲ್ಲ ಪಾಪ. ಅವ್ರಿಗೆ ಏನ್ ಬರದ್ರೂ ಸಮಾಧಾನ ಆಗೊಲ್ಲ. ನಾನೂ ಅದೇ ಜಾತಿ ಅವನು.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.: ಹಾಗೆ ಬರಿದಿರೋದು ಕಡಿಮೇನೇ ಹಾಗೆ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕದ್ರೆ.

ಅಡಿಗರು: ಅದಕ್ಕೋಸ್ಕರವಾಗಿ ಕಾದು ಕಾದು ಪರವಾ ಇಲ್ಲಪ್ಪ ಇದನ್ನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೊಡಬಹುದು ಅಂತ ಅನ್ನೋ ತನಕ ಬರಿಯೋದಿಲ್ಲ ಪ್ರಕಟಿಸೋದಿಲ್ಲ ಅಂತ ವ್ರತ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಈ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದವರು ಮತ್ತು ಯಾವ ರೀತಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವರು ಬೀರಿದ್ದಾರೆ ಆ ಕವಿಗಳು ಅನ್ನೋದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಏನಾದರೂ ಹೇಳೋಕೆ ಸಾಧ್ಯನಾ?

ಅಡಿಗರು: ನನಗೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಗೌರವ ಇದೆ. ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಈ ಮೂರೆ ಕವಿಗಳು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವ್ರು.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಅಂದ್ರೆ ಅವರ ಕವಿತೆಯನ್ನ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ ಅಂತ ಏನ್ ಅಂತೀವಿ ನಾವು...

ಅಡಿಗರು: ಅದರಲ್ಲಲ್ಲ. ಶಬ್ದಗಳ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ. ಕವಿತೆ ಛಂದೋ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿದ್ದು ಛಂದಸ್ಸನ್ನ ಹ್ಯಾಗೆ ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕು ಅಂತ. ಛಂದಸ್ಸು ಇರಬೇಕೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅನ್ನುವಂಥದ್ದು. ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೀಬೇಕು, ಅಲ್ವಾ? ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲ ಅಂತ ನಮ್ಮ ಹುಡುಗರು ಈಗ ಪಾಪ. ಅದು ಏನೇನೋ ಈಗ

ಬರೀತಾರೆ. ನಾವು ಛಂದಸ್ಸೆಂದೂ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ರೆ ಓದ್ದಾಗ ಏನ್ ಹೀಗೆದೆಯಲ್ಲ. ಗದ್ಯ ಆಗಿದೆಯಲ್ಲ ಇದು ಅಂತ. ಅಂದ್ರೆ ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾದ ಲಯವನ್ನ ಹುಡುಕೋ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತೆ. ಪಂಪ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಛಂದಸ್ಸಲ್ಲಿ ಬರೆದವನು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂತೂ ತುಂಬಾ ಹೆಚ್ಚು. ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ. ಆದ್ರೆ ಅವರಿಬ್ರೂ ಕೂಡ ಅರ್ಥಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಲಯವನ್ನ ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಭಾವನೆಯ ಹಂದರವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ರು. ಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆ ಹ್ಯಾಗಿರಬೇಕು ಅಂತ ಅನ್ನೋದರಲ್ಲಿ ಭಾಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರಿಂದ ಕಲ್ತಿದ್ದೀನಿ. ಆದ್ರೆ ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಕಲೀಬೇಕು, ಬಿಡಬೇಕು. ಕಟ್ಕೋಬೇಕು ಬಿಚ್ಕೋಬೇಕು. ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇದ್ರೆ ಏನೂ ಮಾಡೋಕಾಗಲ್ಲ. ಅದು ಬಿಚ್ಕೋಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹೀಗೆ ನಡೀಬೇಕು. ಛಂದಸ್ಸು ಇದೇ ಅನ್ಬೇಕು ಇಲ್ಲಾನು ಅನ್ಬೇಕು.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಹಾಗೇನೇ ಯೋಚ್ನೆ ಮಾಡ್ತಾ ಹೋದ್ರೆ ಈಗ ಹಿಂದಿನ ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರೇ ಆಗಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ನೀವು ಕಲಿತಹಾಗೆ ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳು ಕಲಿಯಬಹುದಾದ ಅಂಶ ಇದೆ ಏನಾದರೂ ಅಂತ ಅನಿಸಿದರೆ ಅದು ಯಾವುದು ಅಂತ ನಿಮಗೆ ಅನಿಸುತ್ತೆ ?

ಅಡಿಗರು: ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಧರ್ಮ ಯಾವುದು ಅನ್ನೋದನ್ನ ಜನಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸಿ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡೋದು ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ ಆಗಿದೆ. ಪಂಪ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಕೂಡ ಯಾವುದೋ ಹಳೆ ಕತೆಯನ್ನ, ಪುರಾಣ ಪುರುಷರನ್ನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಬರೆದ್ರು. ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳು. ಆದ್ರೆ, ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಸೀಮಿತವಾದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಜಾನಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನ ಹೇಳೋದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ರು. ನಾನು ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಕಲೆ, ಅದು ಯಾವ ಕಲೆಗೂ ಅಧೀನ ಅಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಕ್ಕಲ್ಲ, ಕಾದಂಬರಿಗಲ್ಲ, ಕಥೆಗಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೇ ಬರಬೇಕು ಅನ್ನೊ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೀನಿ. ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನವ್ರೂ ಕೂಡ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ ನನ್ನ ಆಸೆ. ಅಂದ್ರೇನು? ಹಾಡೋದರ ಮೂಲಕ ರಂಜಿಸೋದಲ್ಲ. ಆ ಕವಿತೆಯ ಛಂದೋಗತಿ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯ ಅದರ ಲಯವಿನ್ಯಾಸ ಇದರಿಂದ ಸಂತೋಷಗೊಳ್ಳುವಂಥ ಹೊಸ ಜನಾಂಗ ಸೃಷ್ಟಿ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಕುರಿತು ಬರೆದದ್ದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವನ್ನ

ಕಾವ್ಯ ಮಾಡೋ ಸಾಧ್ಯ ಅಂತ ಅನುಸ್ತೋ ಇಲ್ಲೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳನ್ನ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರ್ತಾರೆ. ಹೇಳ್ದೇ ಇರೋಕಾಗಲ್ಲ. ಆದ್ರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರರ ಅನುಭವವನ್ನೆ ವರ್ಣಿಸುವಂಥದ್ದು ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇತ್ತು. ಹಿಂದಿನಿಂದ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನೇ ಆಗ್ಲಿ ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ಇದೆ. ಅದನ್ನ ಅವನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವುದನ್ನ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿ ತೋರಿಸ್ದ. ರಾಜರು, ಮಹಾರಾಜರು, ಸಾಮಂತರು ದಳವಾಯಿಗಳು ಸೇನಾಪತಿಗಳು ಇವರ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಬರೀಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಿಣಿಯರು, ರಾಣಿಯರು ಅಪ್ಸರೆಯರು ಇವರ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಸುಬ್ಬಿ, ನಾಗಿ, ಚಂದ್ರಿ ಇವ್ರು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಅಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಡಿದ್ದೀನಿ. ಅಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಅನ್ನೋದು ಯಾವ್ದೂ ಆಗಬಹುದು. ಅದು ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದ ಪ್ರತೀಕ ಆಗಬೇಕು. ಅದು ಸಂಗೀತ ಆಶ್ರಯದಿಂದ ಬದುಕಬಾರದು. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಗ್ಬೇಕು. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಹಾಗೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪದ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮೆರೀಬೇಕು ಅನ್ನೋದು ನನ್ನ ಮೂಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಆಗಿತ್ತು.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಅಂದ್ರೆ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರು ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಪಾಠ ಯಾವುದು ಅಂತ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೀರಿ.

ಅಡಿಗರು: ಆದ್ರೆ ಅವ್ರು ಎರಡು ವಿಷಯ ಮರೀಬಾರ್ದು. ಒಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಾಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಅಗತ್ಯ. ಸಂಯಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಂಯಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೋದ್ರೇನೆ ಕೆಲ್ಸ ಆಗುತ್ತೆ. ಇಲ್ದಿದ್ರೆ ಯಾವ ಕೆಲ್ಸಾನೂ ಆಗೂದಿಲ್ಲ. ವಿಧ್ವಂಸಕ ಸೌಂಡ್ ಮಾತ್ರ ಆಗತ್ತೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಕವಿತೆ ಬರಿಯೋದು ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತವಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗ್ತದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನ ಕಾಯ್ತ ಕೂತ್ಕೊಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ ಅನ್ನೊ ಮಾತ್ನ ಹೇಳಿದ್ರಿ ನೀವು. ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನ ಬರೀಲೇಬೇಕು ಅಥವಾ ಬರೀಕೂಡ್ದು ಅಂತ ಅನ್ನೋ ಒಂದು ಘಳಿಗೆ ಇರ್ತದಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಕಾರಣ ಇರ್ಲಿ ಆದ್ರೆ ಅಂಥ ಗಳಿಗೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಯಾವುದಾದ್ರು ಒತ್ತಡ ಇರ್ತದೆ ಅಂತ ನಿಮಗೆ

ಅನ್ನಿಸ್ತದ?

ಅಡಿಗರು: ಕೆಲವು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತೆ. ಇಡೀ ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚ್ನೆ ಮಾಡ್ತಾ ಇರೋ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆಗಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ, ದೇಶದ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ನಮ್ಮ ಜನರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಗ್ಗೆ, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ತೀವ್ರವಾದ ಯೋಚ್ನೆ ಬರುತ್ತೆ. ಆಗ ಆ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ರಚಿತವಾಗುತ್ತೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ನಾನು ಈ ಮಾತು ಕೇಳ್ತಾ ಇರುವಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಗೆ ನೀವು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ, ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ಇವೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿದ್ವು, ಅಂದ್ರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ನಿಮ್ಮ ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯವನ್ನ ಯಾವ ರೀತಿ ರೂಪಿಸಿದೆ ಅನ್ನೋ ರೀತಿ ಮಾತುಗಳನ್ನ ಹೇಳಿದ್ದೀರಿ ನೀವು ಅದರಲ್ಲಿ. ಅಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇರ್ತದೆ ಅಂತ ಅನ್ನೋ ಅರ್ಥವೂ ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ಮತ್ತು ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗ್ತಾನೆ, ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಮವನ್ನ ಬದಲಾಯಿಸೋದಕ್ಕೆ ಅದರ ಇಳಿ ಜರಿಯನ್ನ ಬದಲಾಯಿಸೋಕ್ಕೆ ಅನ್ನೋ ಮಾತನ್ನ ಹೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಅದನ್ನ ಕುರಿತು ಏನಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೇಳೋಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಅಂದ್ರೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತದ ಇವತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕರಣ ......

ಅಡಿಗರು: ನಾನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳ್ದೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯಾವ್ದು ಸಲ್ಲುತ್ತೊ ಅದೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲೋದು. ನಾನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬೆಳ್ಸಕೊಂಡೋನು ಆಗಿದ್ರೆ, ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದನ್ನ ಹೇಳುವಾಗ್ಲೂ ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಬೇರ್ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಒಬ್ಬ ಗಂಡನೊ, ಒಬ್ಬ ತಂದೆಯೋ ಆಗಿ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಜೆ, ಭಾರತ ದೇಶದ ಪ್ರಜೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರತೀಕ ಅಂತ ನಾ ತಿಳ್ಕೊಂಡು ಬರೀತಿನಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಾಗ್ ಬದುಕೋದಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುತ್ತೆ. ನಾನು ಮೊದ್ಲು ಹೀಗಿದ್ನಾ ಚಿಕ್ಕಂದ್ನಲ್ಲಿ ಜುಟ್ಟಿತ್ತು ನನಗೆ. ಒಂದು ಜುಟ್ಟಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರ್ಕೊಳ್ಳೋತನಕ ಆ ಜುಟ್ಟು ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಯಾಕೆ ಆ ಕಾಲ್ದಲ್ಲಿ

ಎಲ್ರಿಗೂ ಜುಟ್ಟು ಇರ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಬಂದ್ಮೇಲೆ ಕತ್ತರ್ಸಿಕೊಂಡೆ. ಸಮಾಜ ನಮಗ್ ಗೊತ್ತಿಲ್ದಹಾಗೆ ನಮ್ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುತ್ತೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಸಾರ್ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನ ಮಾಡಿದೆ ಅಂತ ನನಗೆ ಅನಿಸಿದೆ. ಮತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ಕೂಡ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ನನ್ನ ಸಂದೇಹ ಇರ್ತಕ್ಕಂಥದ್ದು ಈ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಯಾವಿವೆ ಅಂತ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಳ್ತಾ ಇದೆ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನ ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ನಿಮ್ಮ ನಿಲುವಿರಬಹುದು. ಇವುಗಳು ಕವಿತೆ ಆಗುವಾಗ ಸಂಭವಿಸಿರತಕ್ಕಂಥದೋ ಅಥವಾ ನೀವು ಕುಳಿತು ಈ ರೀತಿ ಇರಬೇಕು ಅಂತ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರತಕ್ಕಂಥದ್ದೊ ? ಅಂದ್ರೆ ನಿಮಗೊಂದು ಫಿಲಾಸಫಿ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗಿ ಇರ್ತದ ?

ಅಡಿಗರು: ಒಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಇರ್ಬಹುದು. ಅದು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನ ರೂಪಿಸುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದು. ಆ ವಿಚಾರ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲೇಬೇಕು ಅಂತ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನ ಎಲ್ಲೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.: ಆದ್ರೆ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನಾಕ್ರಮ, ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಅನಂತರ ಬಂದಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನ ಕುರಿತೇ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದೆ ಅಂತ ನನಗನಸ್ತಾ ಇದೆ. ಆಗ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತ್ತಿಗಳನ್ನ ಒಪ್ಪದೇ ಇರ್ತಕ್ಕಂಥ ಅದಕ್ಕಿದ್ದ ವಿರೋಧವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಂಥಹ ಚಿಂತಕರುಗಳು ಅಥವಾ ವಿಚಾರವಂತರು ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅಥವಾ ಅದನ್ನ ಖಂಡಿಸ್ತಕ್ಕಂಥಹ ನೆಲೆಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿರೋದನ್ನ ನಾವು ನೋಡ್ತೀವಿ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಯಾವ ತರ ಇರ್ತದೆ ?

ಅಡಿಗರು: ನನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವಿಚಾರ ಕ್ರಮಗಳು ಏನೇ ಇರ್ಲಿ, ಅದನ್ನ ನಾನು ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕನಾದ್ರೆ ಪರಿಗಣಿಸಬಾರ್ದು. ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೋ ಇಲ್ವೋ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಯ್ತು ಅನ್ನೋದು ಮುಖ್ಯ. ಏನ್ ಹೇಳ್ತಾನೆ ಅನ್ನೋದು ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಅವಂದೇ ಇರುತ್ತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಳ್ಳೆ ಕವಿ ಆಗಿದ್ರೆ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡೋ ಹಕ್ಕು ನಿಮಗಿಲ್ಲ. ನೀವು ಮೆಚ್ಚಬಹುದು, ಮೆಚ್ಚದೇ ಇರಬಹುದು. ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ನಿಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲೂ ನಾನೇ ಕೆಲವು ಮೆಚ್ಚದೇ ಇರಬಹುದು. ಏನ್ ಮಾಡೋದು ಆವಾಗ ? ಇದು ಕವಿತೆಯೋ ಅಲ್ವೋ ಅದನ್ನ ಹೇಳಿ ಅಂತ ಕೇಳ್ಬೇಕು.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಅಲ್ಲ ಈಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳ್ಕೊಂಡು ಬರ್ತಾ ಇದೆಯಲ್ಲ. ಅರವತ್ತರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಎಪ್ಪತ್ತು, ಎಂಬತ್ತರಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದೀವಿ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನೋಡ್ತಾ ಹೋದ್ರೆ, ನೀವು ಊಹಿಸತಕ್ಕಂತ ಅಥವಾ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಡತಕ್ಕಂಥ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆ ಅಂತ ಏನಿದೆ ಆ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಾವು ಮರಳಿ ಹಿಂತಿರುಗೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಅಂತ ಅನ್ಸತ್ತ ನಿಮಗೆ?

ಅಡಿಗರು: ಅದು ಸಾಧ್ಯ ಆಗ್ಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ತರದ ಹದ, ಸಮಾಧಾನ ಶಾಂತಿ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪಡೆವ ಜನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇಂಥವರು ಬರಲೇಬೇಕು. ಈಗ ಅವು ಯಾವ್ದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿರಾಶೆ ಆಗುತ್ತೆ. ಆದ್ರೆ ಆಸೆಗೂ ಅವಕಾಶ ಇದೆ. ಯಾಕಂದ್ರೆ ಇನ್ನೂ ಕೂಡ ಹೈಡ್ರೋಜನ್ ಬಾಂಬ್‌ಗಳು ಅನೇಕ ಸಿಡಿದಿಲ್ಲ. ಒಂದೂ ಕೂಡ ಸಿಡಿದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶ: ಸಿಡಿಯೋದಿಲ್ಲ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಸಿಡಿದ ಮ್ಯಾಲೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೀತನಕ ಆಸೆ ಇಟ್ಕೋಬಹುದು.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಸಾರ್ ನಿಮ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿತೆಗಳನ್ನ ನೋಡಿದ್ರೆ ಆ ಕವಿತೆಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಯಾವುದೋ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಬರೆದಿರ್ತೀರಿ. ಆದ್ರೆ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸೂಚಿಸುವುದು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಆಗುವಿಕೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರ್ತದೆ. ಆದ್ರೆ ಯಾವುದು ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರ್ತದೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೇನೆ ತೀವ್ರವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೀತಾ ಹೋಗ್ತದೆ. ಇದು ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕಂಥ ಸಮಸ್ಯೇನೋ ಅಥವಾ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಇರಬಹುದಾದ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವನೊ ಇದು?. ಈ ಆಗುವಿಕೆ ಮತ್ತು

ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರತಕ್ಕಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಒತ್ತಡ, ಇವೆರಡು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇನೆ ಹೋಗ್ತಾ ಇರೋದೇನೆ ಇದು ಕಾರಣ ಇರಬಹುದಾ ಇದಕ್ಕೆ?

ಅಡಿಗರು: ಇರಬಹುದು ಅನ್ಸತ್ತೆ. ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಕೆಲವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸೊಲ್ಲ. ಅದನ್ನವರು ವಿರೋಧಿಸ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ವಿಚಾರ ವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗ ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ಅವರು ಧಿಕ್ಕರಿಸ್ತಾರೆ. ಸರಿ ಏನ್ಮಾಡಕ್ಕಾಗತ್ತೆ ? ನಾನು ಹಾಗೆ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೆ. ಆದ್ರೆ ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಅಂತ ನಾನ್ ಹೇಳೊದು. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಬರೀತಾನೊ ಇಲ್ವೋ ಅದನ್ನ ನೋಡಬೇಕು.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಅಲ್ಲ ಆದ್ರೂ ಈಗ ನೀವೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ನೀವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸೂಚಿಸ್ತಾ ಇರೋದ್ರಿಂದ, ಅದನ್ನ ಕುರಿತು ಕೂಡ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡೋದು ಯೋಗ್ಯ ಅಥವಾ ಸರಿ ಅಥವಾ ಯುಕ್ತ ಅಂತ ನಿಮಗೆ ಅನಿಸೋದಿಲ್ವಾ ?

ಅಡಿಗರು: ಅದನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಆದ್ರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಮರೀದೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಯಾವುದೋ ರಾಜಕೀಯವಾದ ಘೋಷಣೆ ಅಂತ ಅದನ್ನ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬಾರ್ದು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರೂಪ ಪಡಕೊಳ್ಳೊ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡ್ತಾ ಬಂದದ್ದು ಅನ್ನೊದನ್ನೂ ಮರಿಬಾರ್ದು. ಅಂತ ನನಗನ್ಸತ್ತೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಈಗ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನ ಬರ್ದು, ಈಗ ನಾಲ್ಕೈದು ದಶಕಗಳಿಂದ ಬರೀತಾನೇ ಬಂದಿದ್ದೀರಿ. ಈಗ ಮುಂದಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಜನ ಚಿಕ್ಕವರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನ ಬರೀತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನ ನೀವು ಕೇಳ್ದಾಗ ಅಥವಾ ಓದ್ದಾಗ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಗಳನ್ನ ಪಡೀತಾ ಇದೆ ಅಂತ ಏನಾದ್ರೂ ನಿಮಗ್ ಅನ್ಸಿದೆಯಾ?

ಅಡಿಗರು: ಯಾವ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತೊ ಅದನ್ನ ಪಡೀತಾ ಇಲ್ವಲ್ಲಾ ಅಂತ ದು:ಖ ಆಗ್ತಿದೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಯಾವ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನ ಪಡೀಬೇಕಾಗಿತ್ತು ?

ಅಡಿಗರು: ಅಂದ್ರೆ, ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಕಲೆ ಅಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಡು ಕೆಲ್ಸ ಮಾಡೋ ಬುದ್ಧಿ ಇದೇಯಲ್ಲ ಅದು ಬೆಳೀತಾ ಇಲ್ವಲ್ಲಾ ಅಂತ ದು:ಖ ಆಗುತ್ತೆ. ಅಂದ್ರೆ ಮಾತನ್ನ ಹ್ಯಾಗ್ ಉಪಯೋಗಿಸ್ಬೇಕು, ಮಾತು ಕಾವ್ಯ ಹ್ಯಾಗಾಗುತ್ತೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಯೋಚ್ನೆ ಇಲ್ದೆ ಅದನ್ನ ಇದನ್ನ ಅನುಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವ್ರನ್ನ ಇವ್ರನ್ನ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಕೊಂಡು

ಬರೀತಾ ಬರ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆ ಲಕ್ಷಣ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರಬಹುದು. ಕೆಲವ್ರು ತೀರಾ ಚಿಕ್ಕ ಕವಿಗಳು ಕೆಲವ್ರು ಇದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಹೆಸರನ್ನ ಹೇಳೊದಿಲ್ಲ. ಅವ್ರು ಉತ್ತುಮವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನ ಅವ್ರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದೀನಿ. ಇನ್ನೂನ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು, ಕೊನೆ ಪಕ್ಷ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯಾದ್ರೂ ಬರಬಹುದು ಅಂತ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.: ಅಂದ್ರೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಜರ್ ವಾಯ್ಸ್ ಅಥವಾ ಮೇಜರ್ ಥೀಮ್ ಅನ್ನೋದು ಬದಲಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಬೇರೇನೆ ಆಗಬಹುದು ಅಂತ ನಿಮಗ್ ಅನ್ನೋದಿಲ್ವಾ? ಯಾಕೆ ಅಂದ್ರೆ ನೀವೀಗ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ಅಂತ ಏನ್ ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ದೀರಿ ಅದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಇರೋ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಲುಪಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಅದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಜರ್ ವಾಯ್ಸ್ ಅಂತ ಬೇರೇನೇ ಆಗಬಹುದು ಅಂತ ನಿಮಗ್ ಏನಾದರೂ ಅನ್ಸತ್ತಾ ?

ಅಡಿಗರು: ನನಗ್ ಗೊತ್ತಾಗೊಲ್ಲ. ಏನಾಗ್ಬೇಕು ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ಏನಾಗುತ್ತೆ ಅಂತ ಹ್ಯಾಗ್ ಹೇಳೊದು?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಏನಾಗ್ಬೇಕು ಅಂತ ನಿಮಗನಸತ್ತೆ?

ಅಡಿಗರು: ತುಂಬಾ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನ ಉಪಯೋಗಿಸುವಂಥ ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವ್ರು ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಹೇಳ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಕವಿತೆ ಅಂದ್ರೆ ಕೇವಲ ಶುದ್ಧ ಆಗೊಕ್ಕಾಗೋದಿಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಶುದ್ಧ ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಶುದ್ಧ ಸೇರಲೇಬೇಕು. ಸ್ವಲ್ಪ ಶುದ್ಧ ಅಶುದ್ಧಗಳ ಸರಿಯಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ರೇನೇ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂಥ ಶುದ್ಧ ಕವಿತೆ ಬರುತ್ತೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಈ ಅಶುದ್ಧತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತ ನೀವು ಯಾವುದನ್ನ ಹೇಳ್ತಿರಿ, ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರೊ ವಿಚಾರ ಅಂತನಾ ನೀವು ಹೇಳೊದು?

ಅಡಿಗರು: ಹ್ಞೂ, ವಿಚಾರಗಳಿರಬಹುದು ಏನೇ ಇರಬಹದು. ಆದ್ರೆ ಅದು ಸೇರಿದ್ರೇನೆ ಹೇಳೊಕಾಗತ್ತೆ. ನಾನು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳ್ಬೇಕಾದ್ರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಬೇರುಗಳಿರಬೇಕು. ಆಗ ಅದು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನ ಕೊಡುತ್ತೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ನೀವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನ ಬರದ್ರಿ ನೀವು ಎರಡು. ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ

ಮಾಡದ್ರಿ, ಕಾವ್ಯವೇ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಿಮ್ಮನ್ನ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರೋದು ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಇಲ್ದೇ ಇರತಕ್ಕಂಥದ್ದು ಯಾವುದು?

ಅಡಿಗರು: ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಬರಿಯೋದು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ಭಾಳ ದೊಡ್ಡದು. ಭಾಳ ದೊಡ್ಡದು ಕಾದಂಬರಿ. ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು ಬರದ್ರು ಮತ್ತೂ ಬರೀಬೇಕಾಗುತ್ತೆ. ನಮ್ಮ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇಲ್ವಾ, ಪುಟಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ಬರೀಬೇಕಾಗತ್ತೆ. ಕಾವ್ಯ ಏನು ಒಂದು ಪೇಜು. ಅಷ್ಟೆ ಇದು ತಮಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ರೆ ನನಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳತನಕ ನಾನು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಲಾಯಕ್ಕು ಅಂತ ಗೊತ್ತಾಗ್ಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಒಂದು ಸಲ ಹೊಳೀತು. ಅಯ್ಯ ನೀನು ಸ್ಪೋರ್ಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಲ್ಲ. ನೀನು ಫಸ್ಟ್ ಕ್ಲಾಸ್, ಫಸ್ಟ್ ರ್‍ಯಾಂಕ್ ಪಡೆದು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಮಾಡಾಕ್ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಿನಗ ಸಾಧ್ಯವಿರೋದು ಕವಿತೆ ಬರಹ ಒಂದೇ ಅಂತ. ಒಂದು ಸಲ ಅನಸ್ತು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷ ಇದೆ. ಅದು ದೈವ ಅನುಗ್ರಹ ಅಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಡಿದ್ದೀನಿ ನಾನು. ಯಾಕಂದ್ರೆ ಅದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಮೇಲೆ ನಾನು ಏಕಾಗ್ರವಾಗಿ ಕೆಲ್ಸ ಮಾಡ್ತಾ ಬಂದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರ ಇದೆ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಬರೀಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡ್ದೆ, ಆಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟೆ. ಯಾಕೆ ? ನಾನು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೃತಾರ್ಥನಾಗಬಲ್ಲೆ ಅನಿಸಿದ್ದರಿಂದ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲಿ, ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಬರೀತಾ ಇರತಕ್ಕಂಥವರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳು, ಜಗತ್ತು ಅಥವಾ ಅನುಭವಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಕೊಳ್ತವೆ ಅಂತ ಕಾಣ್ಸತ್ತೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾದ್ರೆ ಅದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಬಿಡುಗಡೇನ ಪಡಿಯೋದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತೆ ಅಂತ ಅನ್ನುವ ಒಂದು ನೆಲೆ ಕೂಡ ನಿಮ್ಮನ ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿತರಾಗೋ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿರಹುದಾ ?

ಅಡಿಗರು: ಇರಬಹುದು. ಹೇಳೋಕಾಗೊಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಂದೇ ಬಿಡ್ತು ಮೊದಲಿಂದ. ಹೈಸ್ಕೂಲು ಕ್ಲಾಸಿಂದ. ಕೇವಲ ಪದ್ಯ ಆಗಿತ್ತು ಮದ್ಲು. ಪದ್ಯ ಆಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯ ಆಗೋದು ಹೇಗೆ ಅಂತ ಗೊತ್ತಾದ

ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯ. ಇದರಲ್ಲೇ ನಾನು ಏಕಾಗ್ರವಾಗಿ ಕೆಲ್ಸ ಮಾಡ್ತಾ ಬಂದೆ. ಒಳ್ಳೇದೋ ಕೆಟ್ಟದೋ ಯಾರಿಗೊತ್ತು. ನನಗಂತು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದ್ರೆ ನಾನು ಇದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಲಾಯಕ್ಕು ಅಂತ ಅಂದಿನಿಂದ್ಲೂ ಗೊತ್ತು. ಇಲ್ದೆ ಇದ್ರೆ ಬರೀತಾ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕ್ ಕಾವ್ಯ ಬರೀಬೇಕಪ್ಪ. ಚನ್ನಾಗಿ ಬರಿಯೋಕಾಗ್ದೆ ಹೋದ್ರೆ, ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ, ನನ್ನ ಭಾವನೆಯ, ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಾನು ಬರೆದ ಕವಿತೆ ಆಗದೆ ಹೋದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನ ಯಾಕ್ ಬರೀಬೇಕು. ಬಿಸಾಕು ಅಂತಿದ್ದೆ. ಹಾಗ್ ಅನಸ್ಲಿಲ್ಲ.

(ಇದು ಆಕಾಶವಾಣಿಯವರು ತಮ್ಮ ಆರ್ಕಿವ್ಸ್ ಗಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನದ ಆಯ್ದ ಭಾಗ. ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಿಲಯದಿಂದ ಪ್ರಸಾರವಾದದ್ದು. ಪೂರ್ಣ ಪಾಠ ಪ್ರಸಾರಭಾರತಿಯ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಸ್ವತ್ತು. 1988 ರಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದ್ದು ನೆನಪು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಆಗ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಡಾ.ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ ಅವರು.)

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಳಗೆ

ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ(ಕೆ.ಎನ್)/ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ(ಕೆ.ವಿ.ಎನ್)/
ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ(ಕಿ.ರಂ.) /ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್(ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್)/
ಕ.ವೆಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲ(ಕ.ವೆಂ)/ಕೆ.ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ(ಕೆ.ಎಸ್)

ಶೂದ್ರ ಬಳಗದ ಲೇಖಕ ಮಿತ್ರರು ಕಳೆದ ತಿಂಗಳು ನಡೆಸಿದ ಡಾ॥ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆಗು ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕ.ವೆಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಶೂದ್ರದ ಪರವಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡೋಕೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದೇವೆ, ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದಾದ ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದವರು ಕಾರಂತರೇ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾರಂತರು ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕಾರಂತರ ಪ್ರಪಂಚದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಎಂಥವರನ್ನೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೂ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದಂತಹ ಒಂದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಆಳವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ, ಅವರ ಸ್ಥಾನ ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ ಏನು, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಏನು ಕಾರಣ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವು ಮನಗಂಡಂತೆ ಆಗುತ್ತೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಯಾವ ಜೀವನದರ್ಶನ ಕೊಡ್ತಾ ಇವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನ ಎಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೊಡ್ತಾ ಇವೆ ಎನ್ನೋದನ್ನ ನಾವು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟನ್ನ ನಾನು ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕ ಮಿತ್ರರನ್ನ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನ ಹೇಳಬೇಕು ಅಂತ ಕೇಳ್ತೀನೆ. ಕ.ವೆಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲ ಅವರು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೋಡ್ತಾರೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಹೇಳಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದುವರಿಯೋಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತೆ.

ಕ.ವೆಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲ

ನನಗೆ ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ ಈ ಶತಮಾನದ ಕಳೆದ 60-70 ವರ್ಷಗಳ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟೇಷನ್ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳೋವಾಗ, ನನಗೆ ಕಾರಂತರು ನಾವೆಲ್ ಫಾರ್ಮನ್ನ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನ, ಫಾರ್ಮಲ್ ಡೆವಲಪ್ ಮೆಂಟ್ ಅನ್ನ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ದರ್ಶನವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರೀಲಿ ಸೇರಿಸ್ತಾರೆ ಅಂತ ಕಾಣೋದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಶೈಲಿಕೂಡ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ಏರೋದಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ, ಗ್ರಮ್ಯಾಟಿಕಲಿ ಕೂಡ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಸರಳವಾದ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಆ ಜನಜೀವನವನ್ನ ನೆಲಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಸಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲೇ ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಬೆಳಸೋಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಹೀಗೆ ಕಾರಂತರು, ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು, ತಮ್ಮ ರಚನೆಯ ಅಥವ ಧೋರಣೆಯ ಮೀಡಿಯಂ ಆಗಿ ಫಾರ್ಮನ್ನ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳೋ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಮೇಧಾವಿಯಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಎಲ್ಲರ ಮಧ್ಯೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ಹಾಗೆ, ಉದ್ದಕ್ಕೆ ನಡಕೊಂಡು ಬಂದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನ ಒಂದೇ ಸಮ ಪೂರ್ತ ಓದಬೇಕು ಅನಿಸೋದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟಾದರೂ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಕನಸು, ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ, ಅಳಿದಮೇಲೆ ಇಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತಹ ಜೀವಂತತನದ ಮುದ್ರೆ ಮಾತ್ರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತೆ.

ಕೆ.ಎನ್.

ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರೇ ನೀವು ನಿಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್:

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇನು, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನು ಅವರು ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ತಾರೆ, ಅವರು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯೋ ವಿಧಾನ ಯಾವುದು ಅನ್ನೋ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಾವು ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು. ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತೆ, ಕಾರಂತರ ಈಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಅಂಶ ಇದು; ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯ ಕಾಲದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ತೀರ್ಮಾನ, ಅನಿಸಿಕೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳೋಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ತಾವು ಕಂಡ, ಕೇಳಿದ ಘಟನೆಗಳನ್ನ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು; ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಅಥವ ಅಳಿದಮೇಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಕೆಲವು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಾತಳಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡೋದರಿಂದ, ಕಾಂದಬರಿಕಾರನ ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಪ್ರೊಸೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತಮನಸ್ಸು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನ ಕೊಡಬಹುದು. ಅಂತಹ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನ ಅವರು

ಕಳೆದುಕೊಳ್ತಾರೆ ಅಂತ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ, ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಗಿಂತ ಮುಂಚೇನೇ, ಅವರು ಏನು ಹೇಳೋಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡ್ತಾರೆ, ಏನು ಹೇಳ್ತಾರೆ, ಅದೆಲ್ಲ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೇನೋ. ಅದು ಅನುಭವದಿಂದ ಬಂದದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾದಾಗ, ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಪ್ರೋಸೆಸ್ ಬರೆಯೋವನಿಗೆ ಎಷ್ಟೋಸಲ ರಿಯಲೈಸ್ ಆಗೋದಿಲ್ಲ ಅಂತ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ

ಕೆ.ಎನ್.

ಕಾರಂತರ ಈಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೆ ನಿರ್ಣೀತವಾಗುವ ಕೆಲವು ತತ್ವಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಮಾಡ್ತವೆ ಅಂತ ಹೇಳಿದಿರಿ, ಅದು ಅವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದೆ ಅಂತ

ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್.

ಕಾರಂತರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನುಭವ ಲೋಕವೊಂದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಸಿಕ್ಕಹಾಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಹೊಸದನ್ನ ಹೇಳ್ತಾ ಇದಾರೆ, ಅಪರಿಚಿತವಾದದ್ದನ್ನ ಹೇಳ್ತಾ ಇದಾರೆ ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಜಾಸ್ತಿ ಆದಂತೆ ಹಿ ಟೆಂಡ್ಸ್ ಟು ರಿಪೀಟ್ ಹಿಮ್‌ಸೆಲ್ಫ್. ಅನುಭವಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ಘಟನೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೇಳೋದಾದರೆ, ಅವರು ಯಾಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನ ಬರೆದರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಕೆ..ಎನ್.

ಯಾವ ಘಟ್ಟ ಆದಮೇಲೆ, ಅಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸುಮಾರಾಗಿ, ಯಾವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಂತರ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಪಾಟು ನಿಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತೆ ಅಂತ ಹೇಳಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್.

ಇಲ್ಲ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳ ನಂತರದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನ ಯಾವಾಗ ಬರೀತಾಹೋಗ್ತಾರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ತಾವು ಬರೆದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳ್ತಾರೆ ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತೆ, ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನ ಹೇಳುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ

ಕೆ.ಎನ್.

ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾದಂಬರಿ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್.

1970

ಕೆ. .ಎನ್

ನೀವು ಹೇಳಿದಂತೆ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಇದೆ ಅಂತ ಕಾಣ್ಸೋದಿಲ್ಲವಾ?

ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್.

ಕಾರಂತರು ಮೊದಲಿಂದ, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹೊರಗಡೇನೇ ಮಾಡ್ತಾ ಬಂದಿರೋದರಿಂದ, ಅನುಭವಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ, ಆರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆಯೇ ಹೊರತು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಮಾಡಿದ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳೋದು ಮೊದಲಿನಿಂದ ನಡೀತಾನೇ ಬಂದಿದೆ.

ಕೆ.ಎನ್

ಅವರು ಬರೆದಿರೋದನ್ನ ತಗೊಳ್ಳೋಣ. ಟ್ರಸ್ಟ್ ದ ಟೇಲ್ ನಾಟ್ ದ ಟೆಲ್ಲರ್ ಅಂತ. ಅವರು ಬರೆದಿರೋಂತ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಏನು ಕೊರತೆ ಕಾಣುತ್ತೆ ಅನ್ನೋದಿಕ್ಕೆ ನಾವು ಸೀಮೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಡಾನ್ ಕ್ವೊ ಬರೆದಾಗ ಸೆರ್ವೆಟ್ ಅವನು ಯಾವ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ಓದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಹಾ ಕಾದಂಬರಿ ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ, ಏನೂ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡದೆ, ಬೇರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನ ಓದದೇನೂ ಇಂಥದ್ದನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಆಗ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನ ನೋಡೋಣ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೀವು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಪೂರ್ವನಿರ್ಣೀತ ತತ್ವವನ್ನ ಹೇರಿದ್ದರೆ ಅದು ಆಗ ಸರಿ ಹೋಗೋದಿಲ್ಲ. ಈ ತತ್ವ ಶೋಧ ಮಾಡಿಕೊಳ್ತಾ, ಕಂಡುಹಿಡಿದರೆ, ಓದುಗನಿಗೆ ಧಾರಾವಾಹಿಯಲ್ಲಿ ಹೋದಂಗೆ ಆಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾದರೆ ಅದು ಸರಿ. ಅವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೀವು ಹೀಗೆ ಹೇಳ್ತೀರಿ ಅಂತ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತೆ

ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್.

ಇಲ್ಲ, ನನಗೆ ಹಾಗೇನೂ ಆನಿಸೋದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಅವರ ಅನುಭವಲೋಕ ನಮಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊರಗಡೇನೇ ಯೋಚನೆ ಮಾಡ್ತಾರೆ ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತೆ.

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಫಾರ್ಮನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸೋವಾಗ ಈ ಅಂಶ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೋಬೇಕಾಗಿತ್ತೋ ಏನೋ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಫಾರ್ಮ್ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯದೇನಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಳಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದ್ದು 1920ರ ನಂತರ. ಹಾಗಾದಾಗ, ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದಕ್ಕಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನ ನಾವು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೋಬೇಕಾಗುತ್ತೆ. ಕಲಾಕಾರನ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಓದುಗನ

ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಇರುವ ಪ್ರಕಾರನಿಷ್ಠೆಯನ್ನ ಸ್ವಲ್ಪ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ತಾ ಇದ್ರೆ ಅದು ಕಾರಂತರ ಮುಖಾಂತರವೇ ರೂಪುಗೊಳ್ತಾ ಇದೆ. ಇನ್ನಾವುದೋ (ಭಾಷೆಯ) ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ ನೋಡೋಕಾಗೋದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ, ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಿ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಎಲ್ಲ ಆಗಿರ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ, ನವೋದಯದ ಎಲ್ಲ ಬರೆಹಗಾರರಿಗೂ ಇತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾರಂತರಿಗಂತೂ ತೀರಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಆಯ್ತು. ಈ ಫಾರ್ಮನ್ನ ಈ ಎಲ್ಲ ಶಿಸ್ತುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಳಸಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಹೊಣೆಯನ್ನ ಕಾರಂತರು ಹೊರುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು–ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಒಂದು ಲೆವೆಲ್‌ನವರೆಗೆ, ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವನಿರ್ಣೀತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗಡೆ ತರುವಂಥದ್ದು ಅವರ ಲೇಟರ್ ನಾವೆಲ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತೆ ಅಂದಿರಲ್ಲ, ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನ ನಾನು ಹೇಳೋಕೆ ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು: ಕಾರಂತರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲ ವಾಸ್ತವದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾಸ್ತವತೆ ಸಹ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಕಾರ 1850ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗೋದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂತ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರ, ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನ ಚಿತ್ರಿಸೋಕೆ ಹೊರಟಾಗ ಅವರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ವಿಗ್ನರಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುತ್ತೆ. ಇದರಿಂದ, ಕಾರಂತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೂರ ಇದ್ದಂತ ಪ್ರಪಂಚ ಸೃಷ್ಟಿಸೋವಾಗ ಸಿಗುವಂತ ಸಂಕೇತ ತೀರಾ ನಿಕಟವಾದ ಪ್ರಪಂಚ ಸೃಷ್ಟಿಸೋವಾಗ ಸಿಗೋದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಬೇಸಿಕ್ ಆಗಿ ಒಬ್ಬ ಹಿಸ್ಟೋರಿಯನ್ ಆಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡ್ತಾರೆ

ಕ.ವೆಂ.ರಾ.

ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ರೈಟರ್ ಆಗಲಿ, ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಫಾರ್ಮನ್ನ ಕ್ರಿಯೇಟ್ ಮಾಡ್ತಾನೆ. ಅದು ಮೊದಲು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿರುತ್ತೆ. ಅವನು ಬೆಳೀತಾ ಬೆಳೀತಾ ಇದು ಇವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಫಾರ್ಮ್ ಅಂತ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಾ?

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ

ತಿಳಿಯುತ್ತೆ.

ಕ.ವೆಂ.ರಾ.

ಅಲ್ಲ.

ಕೆ.ಎನ್.

ಇದನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ, ಒಂದು ಎರಡು ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನ ತಗೊಳ್ಳೋದು ಕ್ಷೇಮ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಒಂದು ಚೋಮನ ದುಡಿ ಅವರ ಮೊದಲ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿ. ಅದು

ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ

ಈ ಥರ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನ ವಿಭಜಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಂಗತವಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಆಕ್ಚುಯಲ್ಲಾಗಿ ಅವನು ಡೆವಲಪ್ಡ್ ಅಂತ. ಡೆವಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ ಅನ್ನೋದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಡೀಟೈಲ್ ಅನ್ನ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸದಾಕಾಲ ಕೊಡ್ತಾ ಬರ್ತಾ ಇರ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾರಂತರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆ ಒಟ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುತ್ತೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವನಿರ್ಣೀತ ವಿಚಾರ ಇದ್ದಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತೆ. ಆದರೆ ಹಾಗಂತ. ಫಾರ್ಮ್‌ಲೆಸ್ ಫಾರ್ಮ್ ಅನ್ನೋ ಅಂಥ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನ ನಾವು ನೋಡೋದಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಫಾರ್ಮ್, ಕಲ್ಚರಲಿ ಬಹಳ ರಿಚ್ ಡೀಟೈಲ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡೋವಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ ಅಂತ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತೆ.

ಕೆ.ಎನ್.

ಹೆನ್ರಿಜೇಮ್ಸ್ ಒಂದು ಕಡೆ, ಕೆಲವು ನಾವೆಲ್ಸ್ ಲೂಸ್ ಬ್ಯಾಗಿ ಮಾನ್ಸ್‌ಟರ್ಸ್ ಆಗುತ್ತವೆ ಅಂತ ಹೇಳಿ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯನ್ನೂ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಲಾಬರ್ಟ್ ಅಂತವರ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಬಂಧುರವಾದ ಬಂಧ, ಶಿಲ್ಪ ಇಲ್ಲದೆ–ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳ್ಕೊಳ್ತ ಹೋಗುವಂತಹ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಲೂಸ್ ಬ್ಯಾಗಿ ಮಾನ್ಸ್‌ಟರ್ಸ್ ಅಂತ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಇದನ್ನ ಹಾಗೆಯೇ ಒಪ್ಪುವುದಕ್ಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೇಂದರೆ, ಕಾರಂತರು ಲೂಸ್ ಆದರೂ ಎಪಿಕ್ಸ್ ನಾವೆಲ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಲೂಸ್ ಆಗಿರೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಇದೆ. ಆದರೆ ಡ್ರಮಟಿಕ್ ನಾವೆಲ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಥರದ ಐಕ್ಯಕ್ಕೆ, ಬಿಗಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಿಗುತ್ತೆ ಅಂತ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ನಾವು ಕಾರಂತರ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಇದರಲ್ಲಿ ಫಾರ್ಮ್ ಹೇಗಿದೆ ಅಂತ ನೋಡೋದು ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗುತ್ತೆ. ಮೇಲುಮೇಲೆ ಹೇಳ್ತಾ ಹೋದರೆ, ವಿ ವುಡ್ ನಾಟ್ ಹ್ಯಾವ್ ಕಮ್ ಟು ಬ್ರಾಸ್‌ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಸ್ ಈಗ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನ ತಗೋಳ್ಳೋಣ, ಚೋಮನ ದುಡಿ, ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ, ಬೆಟ್ಟದಜೀವ ಅಥವಾ ಅಳಿದಮೇಲೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಇದೆಯೇ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆಯೇ ಇದನ್ನ ನೋಡಬಹುದು.

ಚೋಮನ ದುಡಿ ನೋಡಿ, ನೀಳ್ಗತೆ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ದುರಂತ ಕಾದಂಬರಿ ಅದು ಅಂತ ಹೇಳಿದರೆ ಒಪ್ತೀರಾ ಇಲ್ವ? ಚೋಮನ ದುಡಿಯಲ್ಲಿ ಫಾರ್ಮ್ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಕೊರತೆ ಇದೆಯೇ?

ಕಿ.ರಂ.

ಈಗ ನಾವು ಫಾರ್ಮ್ ಆಸ್ಪೆಕ್ಟನ್ನ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತೆ.

ಕೆ.ಎನ್.

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಇದಾರೆ, ಅಷ್ಟು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಫಾರ್ಮ್‌ಗಳು ಇರೋದರಿಂದ ಕೂಲಂಕಶವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತೆ. ಆದರೆ ಬ್ರೋಡ್ಲೀ ಸ್ಪೀಕಿಂಗ್ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗಿರೋದು–ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಒಂದು ಐಕ್ಯ ಇದೆಯೇ, ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆಯೇ, ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರತ್ಯೇ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದು.

ಈಗ ನಾವು ಚೋಮನ ದುಡಿ, ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ, ಅಳಿದಮೇಲೆ ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಫಾರ್ಮ್ ಇದೇಂತ ಒಪ್ಪಿದರೆ ಫಾರ್ಮ್–ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಾವು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾದ್ದನ್ನ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಹಾಯಮಾಡಿದೆ ಅಂತ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಹೇಳಿದಹಾಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಕೊರತೆ ಇದೆಯಾ ನೋಡಬಹುದು.

ಕ.ವೆಂ.ರಾ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಚೋಮನ ದುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಫಾರ್ಮ್ ಇದೇಂತ ನನಗನಿಸೋದಿಲ್ಲ. ಚೋಮನ ಪಾತ್ರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಕ್ಲಿಯರ್ ಆಗತ್ತೆಯೇ ಹೊರತು ಒಂದು ಥೀಮ್ ಅನ್ನ ಡೆವಲಪ್ ಮಾಡಕ್ಕೋಸ್ಕರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದಾರೆ ಅಂಥ ಅನ್ನಿಸೋದಿಲ್ಲ. ಚೋಮನ ವಿಚಾರ ಕೊನೆಮುಟ್ಟಿದರೂ

ಕೆ.ಎನ್.

ತನ್ನದೇ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಉತ್ತು ಬೆಳೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋ ಚೋಮನ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದ ಅಭಿಲಾಷೆ ಇರತ್ತಲ್ಲ, ಅದನ್ನ ಅವನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೇವರೆಗೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸ್ತಾನಲ್ಲ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಐಕ್ಯ ಕೊಡುತ್ತೆಯಾ, ಹೇಳೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾ?

ಕ.ವೆಂ.

ಚೋಮನನ್ನ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನ ಆಸೆ ಎಷ್ಟು ವಿಫಲವಾಯಿತು ಅಂತ ಹೇಳೋವಾಗಲೂ ಬಹಳ ಸಹಜ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತೆಯೇ ಹೊರತು ಫಾರ್ಮ್ ಡೆವಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ ಆಗೋದಿಲ್ಲ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್.

ಈ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡಂಶಗಳನ್ನ ಗಮನಿಸಬೇಕು. 1. ಕಾದಂಬರಿಯ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯೋ ಕ್ರಮ. 2. ಆ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ. ಈ ಎರಡೂ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೀತಾ ಹೋಗುತ್ವೆ, ಹೀಗಾದಾಗ ಕಲಾವಿದ ಸ್ವಂತ ಮಾಡಿರೋದು ಏನು ಅಂತ ಅಂದ್ರೆ, ಯಾವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಸೆಲೆಕ್ಟ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ಸೆಲೆಕ್ಟ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರೋ ಘಟನೆ–ಕಾದಂಬರಿ ಕಟ್ಟೋ ಒಂದು ಸೂತ್ರ ಅಂತ ಯಾವುದು ನೀವು ಹೇಳಿದಿರಿ–ಅದು ಆ ಕಟ್ಟೋದಕ್ಕೆ ಫಂಕ್ಷನಲ್ಲಾಗಿ ಬರುತ್ತೆಯೇ ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬಹುದು.

ಕೆ.ಎನ್.

ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ವಿಧಾನ ಇದೆ. ನಾವೆಲಿಸ್ಟ್, ಟೈಮನ್ನ ಯಾವ ರೀತಿ ಹ್ಯಾಂಡಲ್ ಮಾಡಿದಾನೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಹೇಳೋದು, ಘಟನೆಗಳನ್ನ ತಿರುಗಾ ಮುರುಗಾ ಮಾಡಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಸೇರಿಸ್ತಾ ಹೇಳಬಹುದು, ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದೂ ಸಹ ಒಂದು ಕ್ರಮವೇ...

ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಆರ್.

ಆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳೋದರಿಂದಲೇ ತಾನು ಗುರಿ ಇಟ್ಟಿರಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗತ್ತೆ ಅಂತ ಅವನಿಗೆ ಅನಿಸಿದರೆ ಅವನು ಆ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸ್ತಾನೆ. ಚೋಮನ ದುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆಯಾ?

ಕೆ.ಎನ್.

ನನಗೇನೋ ಇದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಈಗ ಬೆಟ್ಟದಜೀವ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ, ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳ್ಕೋತಾ ಹೋಗೋದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ– ನರೇಟರ್ ಬರ್‍ತಾನೆ. ಅವನೇ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನ ಯಾವುದೋ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀರ್‍ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಇದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳ್ತೀರಾ?

ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಆರ್.

ನೀವು ಹೇಳಿದಂತಹ ಕ್ರಮ ಅಳಿದ ಮೇಲೇಲಿ ಸಹ ಬರುತ್ತೆ.

ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ:

ಕಾರಂತರು ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಘಟನೆ ನಡೆದ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಹೇಳ್ತಾರೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಲ ಒಬ್ಬ ನೆರೇಟರ್ ಅನ್ನ ಇಂಟ್ರಡ್ಯೂಸ್ ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡೂ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮಗಳು ಅಂತ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕಂಡರೂ, ಅವರು ನೆರೇಟರ್ ಅನ್ನ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತರೋಕೆ ಕಾರಣ ಏನೆಂದರೆ, ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳೋದನ್ನ ಅವರು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರಲ್ಲ ಅದನ್ನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ. ಅದು ಒಂದು ಯೂನಿಟಿ ಕೊಡುತ್ತೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.

ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ನೇರವಾಗಿ ಹೋಗೋದೆ, ಈ ನೇರವಾಗಿ ಹೋಗೋವಾಗ ಆತ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೋಡ್ತಾನೆಯೇ ಮುಂದಕ್ಕೆ ನೋಡ್ತಾನೆಯೇ ಅನ್ನೋ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೇರ್ ಈಸ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಮ್ ಇನ್ವಾಲ್ವ್ಡ್ ಇನ್ ದ ಡಿಸ್ಕ್ರಿಪ್ಷನ್. ಇಟ್ ಈಸ್ ನಾಟ್ ಮೆರಿಮಿಯರ್ಲಿ ಲೈಫ್ ಬಟ್ ಎ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಮ್ ಆಫ್ ಲೈಫ್ ಇಂಪ್ಲೈಡ್ ಇನ್ ದ ವೇ ಇನ್ ವಿಚ್ ಲೈಫ್ ಈಸ್ ಡಿಪಿಕ್ಟೆಡ್. ಆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇದನ್ನ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಮಾಡೋದರಿಂದ ಅನೇಕ ಅಡ್ವಾಂಟೇಜ್ ಇವೆ. ಸುಮ್ಮನೇ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳ್ತಾರೆ ಅನ್ನೋಕಾಗಲ್ಲ.

ಕೆ.ಎನ್.

ಅದಲ್ಲ ನಾನು ಹೇಳೋದು, ಅವರು ನೆರೇಟರ್‌ನ ಇಂಟ್ರಡ್ಯೂಸ್ ಮಾಡ್ತಾರೆ, ಈ ನೆರೇಟರ್ ಮೇಲೆ, ಈಗ ಅಳಿದ ಮೇಲೆಯಲ್ಲಿ, ಯಶವಂತರಾಯನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಸಹ ಆಗ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಲೀನಿಯರ್ ಟೋನ್ ಒಂದಿದೆಯಲ್ಲ ಅದನ್ನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಈ ನೆರೇಟರ್ ತರ್ತಾರೆ ಅಂತ...

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗೋಕೆ ನನಗೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿ ನೋಡೋಕೆ ನಾನು ಸಿದ್ಧ ಇಲ್ಲ.

ಕೆ.ಎನ್.

ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಅಂತ ಯಾರೂ ಹೇಳೋದಿಲ್ಲ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.

ನೀವು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಿರಿ, ಕತೆಯನ್ನ ನಂಬು, ಕತೆಗಾರನ್ನ ಅಲ್ಲ ಅಂತ. ಆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನ ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಸಿದ್ಧ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ಯಾವಾಗ ರಚನೆಯಾಯಿತು, ಆಗ ಇದ್ದ ಪರಿಸರ ಏನು, ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಾತಾಡಬೇಕು ಅಂತ ಇಚ್ಛೆಪಡ್ತೀನಿ. ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಅನುಸರಿಸ್ತಕ್ಕ ವಿಧಾನ, ಇದಕ್ಕೆ ಜಂಟಿ ಹಾಕ್ಕೊಂಡೇ ಬರೋದರಿಂದ...

ಕೆ.ಎನ್.

ಅದು ಸರಿ, ನಾವು ನೆಲೆಯ ವಿಷಯ ಮಾತಾಡೋವಾಗ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನೋಡೋದು.

ಕಿ.ರಂ

ಚೋಮನದುಡಿ, ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಹೇಳೋಹಾಗೆ, ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಎಲ್ಲ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂಥ ಕಾದಂಬರಿ. ಚೋಮನ ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರ್‌ಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಡೆವಲಪ್ಮೆಂಟ್ ಇದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರ್‌ಗಳಿಗೂ ಅಂಥ ಡೆವಲಪ್ಮೆಂಟ್ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತೆ ಅಂತ ತೋರಿಸಬಹುದು.

ಕೆ.ಎನ್.

ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಲ ದೇಶ ಎರಡೂ ಒತ್ತಡ ಬೀರ್ತವೆ ಅನ್ನೋದಕ್ಕೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹದು. ಚೋಮನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡೋಕೆ ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನಿಗೆ ಇಷ್ಟ ಇರುತ್ತೆ. ಆದ್ರೆ ಅವನು ಹೇಳ್ತಾನೆ. ಅವನ ತಾಯಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬರ್ತಾ ಇದ್ದಾಳೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪೋದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಾಯಿ ಇಲ್ಲದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಆಗ ನಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದೆ ಅಂತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಯಾವುದೋ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚೋಮನಿಗೆ ಗೇಣಿಗೆ ನೆಲ ಕೊಡೋದು ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಮುಂದೆ ಆ ಅಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಗಬಹುದು ಅನ್ನೋ ಇಂಪ್ಲಿಕೇಶನ್ ಸಹ ಅದರಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಕಿ.ರಂ.

ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ...ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಳ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬಹಳ ಟ್ಯಾಕ್ಟ್‌ಫುಲ್ ಆಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರ್ತಾವೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತಾಂತರದಿಂದ ಚೋಮನಿಗೆ ಭೂಮಿ ಸಿಗಬಹುದಾದ ನೆಲೆ. ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನ ತಾಯಿಯ ಕಾರಣ ಭೂಮಿ ಸಿಗದಂತಹ ನೆಲೆ...ಇಂಥ ಕಾಂಟ್ರ್ಯಾಸ್ಟ್‌ಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ.

ಕೆ.ಎನ್.

ಚೋಮನ ಒಬ್ಬ ಮಗ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರನ್ನ ಸೇರಿ ಭೂಮಿ ಪಡೀತಾನೆ. ಸರಕಾರ ದರಖಾಸ್ತುಭೂಮಿ ಕೊಡೋವಾಗ ತಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡಬೇಕು ಅಂತ ಚೋಮ ಅಂದುಕೊಳ್ತಾನೆ. ಇವನಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಕೂಡ ಇವನ ಕುದಿತ ಸದಾ ಹೀಗೇ ಇರುತ್ತೆ ಅಂತ ಹೇಳೋಕಾಗಲ್ಲ. ಈ ದುರಂತದ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಹ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಆಶಾಕಿರಣ ಹೊಳೆಯುತ್ತೆ.

ಕಿ.ರಂ.

ಈ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನ ತುಂಬಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರೋ ಕಾದಂಬರಿ ಇದು ಎನ್ನೋದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತೆ.

ಕ.ವೆಂ

ಅದಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟೇಶನ್ ಅಂತ ಹೇಳೋದು.

ಕಿ.ರಂ.

ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಅಂತನ್ನೋದನ್ನ ಹ್ಯಾಗೆ ವಿವರಿಸ್ತಾರೆ? ಈಗ ಬಾಲ್ಜಾಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಆಥರದ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟೇಶನ್ ನೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೀನಿಂಗ್ಫುಲ್ ಆದ ಆರ್ಟ್ ಆಗತ್ತೆ ಯಾಕೆ? ಬರಿ ವಿವರ ಚಿತ್ರಣದಿಂದಲೂ ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೌಲ್ಡ್‌ಗಳಿಂದಲೂ ಇದು ಸಾಧ್ಯ ಇರಬಹುದು. ಕಾರಂತರೂ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಡ್‌ಗಳನ್ನ ಬಳಸಿಕೊಳ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಫಾರ್ಮನ್ನ ಕುರಿತಂತೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲ ಅನ್ವೇಷಕವಾಗಿರೋದರಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಫಾರ್ಮ್‌ಗೇ ಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸೋಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ.

ಕೆ.ಎನ್

ಕಾರಂತರಿಗೂ ಮುಂಚೆ ಇದ್ದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿದ್ದವು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಇದ್ದರೂ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ನಾವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದೆವು. ಚೋಮನ ದುಡಿ, ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ಆಗ ಹೇಳ್ತಿದ್ದದ್ದೇನೆಂದರೆ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದು ಕಾದಂಬರಿ. ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರೀ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಈ ಅರ್ಥದಲಿ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನೋಡೋದಾದರೆ, ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು.

ಕಿ.ರಂ.ನಾ.

ಹಿ ಈಸ್ ಆ್ಯನ್ ಆಲ್ ಟೈಮ್ ನಾವೆಲಿಸ್ಟ್ ,ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ.

ಕ.ವೆಂ.ರಾ.

ಕಾರಂತರ ಸಾಧನೆಯನ್ನ ಮೆಚ್ಚೋ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಆತಂಕವಿಲ್ಲ.

ಕೆ.ಎಸ್.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಸಾಧನೆ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಅವರು ಈವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ಅವರು ಇನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಇರೋದರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನ ಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಕೆ.ಎನ್.

ಈ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟೇಶನ್ ತುಂಬಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸೋದು ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೇನಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ ಎಷ್ಟು

ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಅಂದರೆ, ರಾಮೈತಾಳ, ಸರಸೋತಿ, ಪಾರ್ವತಿ, ಇವರ ವ್ಯವಸಾಯ, ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಎಲ್ಲ.ಆದರೆ, ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು, ಇದು ಕೇವಲ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಇತಿಹಾಸ, ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಂಧ ಇಲ್ಲ, ಏಕತೆ ಇಲ್ಲ, ಈ ಇತಿಹಾಸ ಒಂದೇ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ನಿಲ್ಲಬೋದಿತ್ತು, ಎರಡನೇ ತಲೆಮಾರಿಗೇನೇ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾಗಿತ್ತು, ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿ ಕಾಣೊದಿಲ್ಲ ಅಂತಾರೆ. ಇದು ನನಗೆ ಹಾಗೆ ಅನಿಸೋದಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.

ಕಾರಂತರ ಕಾಂದಬರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋವಾಗ ಅವರೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನೋಡಬೇಕು. ಆವಾಗ ಅಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ಪ್ಯಾಟ್ರನ್ ಏನು ಅನ್ನೋದನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡೋಕೆ ಅನುಕೂಲ ಆಗುತ್ತೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆಯಂಥ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ಕಾಮೆಂಟ್ಸ್ ಮಾಡೋದು ಸುಲಭ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪೋ ಹಾಗೆ ಕೂಡ ಆರ್ಗ್ಯು ಮಾಡಿಬಿಡಿಬಹುದು. ಅಂದ್ರೆ ಫಾರ್ಮ್ ಇಲ್ಲಂತ ಆಗಲಿ, ಬಂಧ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಆಗಲಿ. ಆದರೆ, ಕಾರಂತರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಅವರು ಬದುಕನ್ನ ಹೇಗೆ ಮಂಡಿಸ್ತಾರೆ ಅಂತ ನೋಡಿದರೆ ಆಗ ನಿಜವಾಗಲೂ ಬಂಧ ಅಂದರೆ ಏನು ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಿ.ರಂ.

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದು. ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿವರಗಳು ಅಂತ ತೊಗೊಂಡರೆ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾರಂತರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸುವುದು ಏನು ಅಂತ ತಿಳಿಯಬಹುದು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇನು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ತಾರೆ ಅನ್ನೋದು ಸಹ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದರಿಂದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಾದ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯ ಆಗಿದೆಯೇ...ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಆಶಯಗಳಿಗೆ, ಈ ರೀತಿ ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದು ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುತ್ತೆ...

ಕೆ.ಎನ್.

ನೀವು ಹೇಳೊದನ್ನ ಒಪ್ಪಿದೆ. ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿವರಗಳು ಬರೀ ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟೇಶನ್‌ಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತೆಯೆ ಅಥವಾ ಅದು ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟೇಶನ್ ಲೆವೆಲ್ ಅನ್ನ ಮಿರುತ್ತೆಯೇ?

ಕಿ.ರಂ.ನಾ.

ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತಾಡೋದಾದರೆ, ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನ ಅದು ಆಗಲೇ ಮೀರಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಈ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಓದುಗರೂ ಒಂದು

ಮಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಥೀಮ್ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಪ್ರೊಸೆಸ್‌ನಲ್ಲಿರೋ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಇದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನ ಅಂಥ ಒಂದು ಪ್ರೊಸೆಸ್‌ನಲ್ಲೇ ನೋಡೋದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು...

ಶೂದ್ರ

ಈಗ ಚೋಮನ ದುಡಿ ತೊಗೊಳ್ಳೋಣ. ಚೋಮನ ಭೂಮಿ ಉಳೋ ಆಸೆ ಇದೆಯೆಲ್ಲ ಆ ಆಸೆಯನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸತಕ್ಕ ಅಥವಾ ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು–ಚೋಮನ ಯಜಮಾನನೋ ಅಥವಾ ಆ ಯಜಮಾನನ ತಾಯಿಯೋ? ಇದನ್ನ ಕಾರಂತರು ಬಿಡಿಸೋಕೆ ಹೋಗೋದಿಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಆ ಸಮಸ್ಯೆ ಇವತ್ತೂ ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಕಿ.ರಂ.

ಆ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಆ ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಳುತ್ತೆ.

ಶೂದ್ರ

ಆ ಯಜಮಾನ, ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚೋಮನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿ ಕಾಣೋಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡ್ತಾನೆ.

ಕಿ.ರಂ.ನಾ.

ಆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಸಂಕಪ್ಪಯನನ್ನ ಇನ್ನೇನೋ ಮಾಡೋಕೆ...

ಶೂದ್ರ

ಇವತ್ತಿಗೂ ಅದು ಇದ್ದದ್ದೇ...

ಕಿ.ರಂ.

ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ನೆಲವನ್ನ ಗೇಣಿಗೆ ಕೊಡ್ತಾ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನೋದರ ಜೊತೆಗೇ ಅವನ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಗೊಂದಲದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಶೂದ್ರ

ಅದನ್ನ ನಾನು ತಿರಸ್ಕರಿಸ್ತ ಇಲ್ಲ ಸಾರ್, ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾಯಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಚೋಮನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗೋದಿಲ್ಲ...

ಕೆ.ಎನ್.

ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನ ತಾಯಿ ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸ್ತಾಳೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಶೂದ್ರ.

ಆಸ್ತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇವತ್ತೂ ಕೂಡ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ ಸಾರ್.

ಕೆ.ಎನ್.

ಆದ್ರೆ ಈಗ ಎಷ್ಟೋ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ...

ಶೂದ್ರ.

ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ತಗೋಬೇಕು. ಬದಲಾವಣೆ, ಬದಲಾವಣೆ ಆಗ್ತದೆ, ಬದಲಾವಣೆ ಆಗ್ಬಿಡುತ್ತೆ; ಅದನ್ನ ನೀವು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಬಿಡಿಸ್ತೀರಿ. ಒಂದು, ಬದಲಾವಣೆ ಆಗ್ತಾ ಇದೆ ಅಂತ ಇಟ್ಕೊಳ್ಳೋಣ ಏನು ಆದ ಹಾಗೆ ಆಯ್ತು?

ಕಿ.ರಂ.

ಅದನ್ನ ನಾರಾಯಣ್ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ರಿಯಲಿಸ್ಟ್ಸ್. ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ರಿಯಲಿಸಮ್ ಅಂತ ಒಂದು. ಇನ್ನೊಂದು ಸೋಸಿಯಲ್ ರಿಯಲಿಸಮ್. ಇವರು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅದರ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚೆಗೆ; ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಬಿಡತಕ್ಕ ಲೇಖಕರು...ಈಗಲೂ ಇವತ್ತಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತೀಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಮಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ ಅದೇನೆ...ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಆಗಿ ಮಾತ್ರ ಹೇಳೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಇದೆ. ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಹರಿಕಾರನಾಗೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ನೆಲೆ ಇದು.

ಕ.ವೆಂ.

ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರ, ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟೇಶನ್ ಅಂದಿರಿ, ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ, ಈ ಎರಡು ಮೂರು ಕಾಲದ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಬರೋದು ಸಹಜವೇ ಹೊರತು, ಅದು ಫಾರ್ಮ್‌ನ ಸ್ಟಡಿ ಅಂತ ಹೇಳೊದು ಹೇಗೆ? ಈಗ ಚೋಮನ ಪಾತ್ರ, ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ, ಚೋಮನ ದುರಂತಕ್ಕೂ ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನಿಗೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಏನು ಸಂಬಂಧ ತೋರಿಸ್ತಾರೆ? ಏನೂ ಇಲ್ಲ.

ಕೆ..ಎನ್.

ಅದು ಅವನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ತೋರಿಸತ್ತೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ವೆಲ್ ಇಂಟೆನ್ಷನ್ಡ್ ಲಿಬರಲ್ ಪಾಯಿಂಟ್ ಆಫ್ ವ್ಯೂ ಇದ್ರೂ ಸಹ, ಹಿ ಈಸ್ ಹೆಲ್ಪ್‌ಲೆಸ್ ಇನ್ ದ ಸಿತುವೇಶನ್.

ಕಿ.ರಂ

ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಹೆಲ್ಪ್‌ಲೆಸ್. ಚರ್ಚ್ ಹಾಗಲ್ಲ. ಚರ್ಚ್‌ಗೆ ಉದಾರವಾದಿ ಕೊಡುಗೈಯ್ಯ ವಿಚಾರ ಇದೆ, ಅವನು ಮತಾಂತರ ಆದರೆ. ತಾನೂ ಕಡೆಗೂ ಮತಾಂತರ ಆಗದೇ ಉಳೀಬೇಕು ಅನ್ನೋದು ಅವನ...

ಕ.ವೆಂ.

ಇರುವ ಕಂಡೀಶನ್‌ನ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆಯಲ್ಲ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು, ಚೋಮನ ದುಡಿಯಲ್ಲೇ, ಫಾರ್ಮ್ ಇದೆ ಅಂತ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡರೆ, ಇದರ ಡೆವಲಪ್ಮೆಂಟ್ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಏನಾದರೂ ಕಾಣುತ್ತೆಯೋ? ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂಥ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಆಗುವ ಘರ್ಷಣೆ ಅಥವಾ ದುರಂತ ಮುಟ್ಟಿದ ವಿಚಾರ, ಇದೇ ಥೀಮನ್ನ ಅವರು ಮತ್ತೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡ್ತಾರಾ?

ಕೆ.ಎಸ್.

ಮಾಡ್ತಾರೆ, ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗೇಣಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇರೆ ರೀತೀಲಿ ಬರ್ತಾವೆ.

ಕ.ವೆಂ.

ಆವಾಗಲೂ ರಿಯಲೆಸ್ಟಿಕ್ಕೇ ಹೊರತು

ಕೆ.ಎಸ್.

ಇನ್ನೇನು ಮಾಡಬೇಕು?

ಕ.ವೆಂ

ಥೀಮ್ ಫರ್ದರ್ ಡೆವಲಪ್ಮೆಂಟ್ ಪೂರ್ತ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನ ತೋರಿಸೋ ಅಂಥವಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದೇ ಹೊರತು ಇವರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಹೇಳ್ತಾ ಒಂದು ಫಾರ್ಮ್ ಒಂದು ಥೀಮ್ ಒಂದು ಆಬ್ಜೆಕ್ಟಿವಿಟಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಪೂರ್ತ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಹಾಗೆ ಆಗಲ್ಲ.

ಕೆ.ಎಸ್.

ಥೀಮ್ ಡೆವಲಪ್ಮೆಂಟ್ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮಾತು: ಚೋಮನ ದುಡಿ ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ತೂಗೊಂಡರೆ ಕೆಲವು ಕನ್ವಿಕ್ಷನ್ಸ್ ಇದೆಯಲ್ಲ, ಕಾರಂತರದ್ದು, ಈಗ ಈ ಚೋಮ ಅವನ ಫ್ಯಾಮಿಲಿ ಬಗ್ಗೆ, ರಿಲಿಜಿಯನ್ ಬಗ್ಗೆ. ಅವನ ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಾದರ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕಂತದ್ದು ಇಂತಹ ವಿವರಗಳು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ

ಬರುತ್ತವೆ...ಗೇಣಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಹರಿಜನರ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ತಗೊಂಡರೂ ಕಾರಂತರ ಕನ್ವಿಕ್ಷನ್ಸ್ ಏನಿದೆ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಅದನ್ನ ಫರ್ದರ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.... ಫ್ಯಾಮಿಲಿ ಡಿಸ್‌ಇಂಟಗ್ರೇಶನ್ ಬಗ್ಗೆ, ಮ್ಯಾರೇಜ್ ಬಗ್ಗೆ, ಇಂಡುವಿಜುಯಲ್ ಮತ್ತು ಸೊಸೈಟಿಯ ಪತನದ ಬಗ್ಗೆ ಚೋಮನದ್ದೂ ಒಂದೇ ನಿಲುವು, ರಾಮೈತಾಳರದೂ ಒಂದೇ ನಿಲುವು.

ಕೆ.ಎನ್.

ಇವರ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ರೂಪಕ, ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳಿ....

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.

ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡೋವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಬಾರೊ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಾತಾಡಿದರೆ ಕಷ್ಟ ಆಗುತ್ತೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಒಂದ ಕಡೆ ಹೇಳಿದಾರೆ....ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ: ಅವರಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಆಶಯಗಳೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗುತ್ತ ಹೋಗ್ತವಲ್ಲ ಅಲ್ಲೇನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಅಲ್ಲೇನೇ ಒಂದು ಪ್ಯಾಟ್ರನ್ ಇರುತ್ತೆ. ಇದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಅನ್ನೋ ಮಾತು; ಆ ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾರಂತರ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಲ್ಲ, ಹಲವಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರೋ ಸಂಬಂಧವನ್ನ ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡ್ತಾರೆ?, ಯಾವ ಪ್ಯಾಟ್ರನ್‌ನಲ್ಲಿ ನೋಡ್ತಾರೆ? ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನ, ತೆರೆದುಕೊಳ್ತಾ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ತಾ ಇರೋ ಕ್ರಮವನ್ನ ಹೇಳ್ತಾರಾ? ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಭೂತಕಾಲ ಕೊಡ್ತಾ ಇರೋ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನ ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ನೋಡ್ತಾ ಹೇಳ್ತಾರಾ ? ಅಥವಾ ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಈ ನಿಸರ್ಗ ಏನನ್ನ ಕೊಡುತ್ತೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನೋಡ್ತಾರಾ? ಹೀಗೆ, ಡಿಫರೆಂಟ್ ಪ್ಯಾಟ್ರನ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧವನ್ನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಒಂದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಹ ನೋಡ್ತಾರೆ... ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕಾರಂತರದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಈ ಪ್ಯಾಟ್ರನ್‌ಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವರಿಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾರಂತರದು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ತಾ ಇರೋ ಕಲೆ ಅಲ್ಲ. ಇಂಟರ್‌ನ್ಯಾಷನಲ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ರಿ ಅಲ್ಲ.

ಕೆ.ಎನ್.

ಈಗ ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ನೆರೇಟರ್ ಬರ್ತಾನಲ್ಲ. ಅವನು ಈ ನಾರಾಯಣನ ಮಗನ ಹಾಗಿರ್ತಾನೆ, ಈ ಮಗ ಹೊರಟೋಗಿರ್ತಾನೆ. ಈ ಮಗ ಹೊರಟೋಗಿರೋದರಿಂದ ಭೂತಕಾಲದ ಘಟನೆ ಅವನಿಗೆ ಸದಾಕಾಲ ಕೊರೆಯುವ ಕೊರಗು. ಆದರೆ ಈ ನೆರೇಟರ್ ಬಂದಾಗ ಇವನು ಮಗನ ಹಾಗೆಯೇ ಇದಾನೆ, ಅದೇ ರೂಪ, ಅದೇ ಎತ್ತರ ಹಾಗೆ ಅಂತ ಶಂಕರಮ್ಮನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಇವನ ಮೂಲಕ

ಮಗ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಗೆ ಕಂಡಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತೆ, ನೆರೇಟರ್ ನಾರಾಯಣನ ಮಗನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಪುನರಭಿನಯಿಸ್ತಾನೆ. ಭೂತಕಾಲದ ಘಟನೆ ಹೇಳ್ತಿರೋವಾಗಲೂ ಸಹ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕಾರತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಣ ಮಾಡೋವಂತ ಕೌಶಲ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಗುತ್ತೆ. ಇಂಡಿವಿಜುಯಲ್ ಇಮ್ಯಾಜರಿಯನ್ನ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾವು ಫಾಲೊ ಮಾಡೋ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಹ ನೋಡಬೇಕು.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.

ಸ್ವಪ್ನದ ಹೊಳೆಯನ್ನ ಗಮನಿಸಿ, ಅದೊಂದೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು. ಕಾರಂತರ ಒಟ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಇದು ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳಿಗಿಂತ ಎರಡು ವರ್ಷ ಹಿಂದಿನದು. ಸುತ್ತ ಇರುವ ನಿಸರ್ಗ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನ ಕೊಡ್ತಿರೋ ಹಾಗೆ. ಭೂತಕಾಲವನ್ನೂ ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೆ. ಸ್ವಪ್ನದ ಹೊಳೆಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಹಳೆಯ ಭೂತ ಭೇಟಿಯಾಗೋ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವರಿಸ್ತಾರೆ. ಇದು ಮತ್ತೆ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಆಗುತ್ತೆ. ಈ ಹಲವಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವರ್ತಮಾನದೊಳಗಡೇನೇ ಭೂತಕಾಲದ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಚಿತ್ರಿಸ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊರಗೆ ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ಅನಲೈಸ್ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಮಾಡ್ತಾ ಹೋದರೆ, ಅವನು ನಾಲಕ್ಕು ಏರಿಯಾಗಳಿಗೆ ಹೋಗ್ತಾನೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಏರಿಯಾ ಬದಲಾಯಿಸೋದೂ ಕುತೂಹಲಕರವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಒಂದು ಏರಿಯಾಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಏರಿಯಾಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವನ ಹೆಸರು, ಶಾರ್ಟನ್ ಆಗುತ್ತೆ, ಇಲ್ಲ ಲೆಂಥನ್ ಆಗುತ್ತೆ. ಅಥವಾ ಇನ್ನು ಯಾವುದೋ ಫಾರ್ಮ್ ಪಡೆಯುತ್ತೆ. ಇವನು ನಾಯಕ ಮೊದಲು ಸೊಪ್ಪಿನ ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿರ್ತಾನೆ. ಕುಂದಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗ್ತಾನೆ. ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗ್ತಾನೆ. ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋಗ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಏರಿಯಾದಲ್ಲೂ ಅವನು ವಹಿಸತಕ್ಕ ಪಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೇನೇ. ಅದು ರಿಜನುವೇಟ್ ಆಗೋದು ಮತ್ತೆ ಅವನು ಸೊಪ್ಪಿನ ಹಳ್ಳಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಲೇ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವನು ಹಳ್ಳೀಗೆ ಬರ್ತಾನೆ. ಕನಸು ಕಾಣ್ತಾನೆ, ಇದರ ಮುಖಾಂತರ ರಿಜನುವೇಟ್ ಆಗ್ತಾನೆ, ಕಲೆಗಾರನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀವು ಹೇಳೋ ಹಾಗೆ ಒಂದೊಂದನ್ನೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾದಂಥವೂ ಇವೆ. ಇನ್ನು ಒಟ್ಟು ಪ್ಯಾಟ್ರನ್ ಅನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗಲೂ ಬಹಳ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗಿ...

ಕೆ.ಎನ್.

ಹಾಗೇನೇ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅಜ್ಜಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಈ ದೇವರಲ್ಲಿ, ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯ ನಿಷ್ಠೆ ಈ ಥರದಲ್ಲಿ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ...ಹಾಗೇನೇನೆ, ತಲೆಮಾರಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ರಾಮೈತಾಳನಿಗೂ ಲಚ್ಚನಿಗೂ ನಡುವೆ ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ

ಕಾಣುತ್ತೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಯ್ಯನಿಗೂ ಅವನಿಗೂ...ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕೆಡತಾ ಬಂತು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಶಿಥಿಲವಾಗ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೂ...

ಕಿ.ರಂ.

ಈ ರೀತಿಯ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡುತೀರಿ? ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಸಹ ವರ್ತಮಾನದ ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ನಿಜವಾದ ನೆಲೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅಜ್ಜಿಯೂ ಸಹ ಈ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೇ ಇದಾಳೆ, ಅಥವಾ ಇದು ಮತ್ತೆ ಇದೇ ವಿಷಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪ ವೈವಿಧ್ಯ ಪಡೆಯಬಹದು.

ಕೆ.ಎನ್.

ವೃದ್ಧರಿಗಿರುವ ವಿಶ್ವಾಸವೇ ಬೇರೆ. ಯುವಕರಿಗಿರುವ ವಿಶ್ವಾಸವೇ ಬೇರೆ. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೂ ಸಹ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಕಾಣುತ್ತೆ.

ಕಿ.ರಂ.

ಕಾರಂತರು, ಯುವಕರು, ಮುದುಕರು ಅಂತ ಈ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದಾರೆ ಅಂತ ನಂಬಲು ಆಗಲ್ಲ.

ಕೆ.ಎಸ್.

ಕೀರಂ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, ಈ ವೃದ್ಧರು ಮತ್ತು ಅಜ್ಜಿಯರ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ನೀವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮಾತಾಡ್ತಿದ್ದೀರ. ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳನ್ನ ತಗೊಂಡರೆ, ಆ ಕನಸುಗಳದ್ದು ಒಂದು ಡೈಮೆನ್ಷನ್. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಭಾಗವಹಿಸ್ತಾ ಹೋಗುವಾಗ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಅಜ್ಜಿ. ಒಬ್ಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಅಜ್ಜಿ. ಎಲ್ಲ ಟ್ರೆಡಿಶನಲ್ ಪ್ಯಾಟ್ರನ್‌ಗಳನ್ನ ಅವರು ನೋಡ್ತಾರೆ.

ಕಿ.ರಂ.

ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದ ಒಳಗೆ ವಿವೇಚನಾ ಪರ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಯೋಚಿಸುವ ರಿಥಿಂಕಿಂಗ್‌ನ ನೆಲೆಯೊಂದಿರುತ್ತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಮಿಥಿಕಲ್ ಥಿಂಕಿಂಗ್‌ನ ನೆಲೆ. ಒಂದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾದ, ಆಚರಣೆಗೆ ಬದ್ಧವಾದ...

ಕೆ.ಎನ್.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಸ್ಕೆಪ್ಟಿಕಲ್ ಆದ ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟೆರ್ ಬೇರೆ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಅಂತ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಪಾರ್ವತಿಯ ಹತ್ತಿರ ಅಳಿದಮೇಲೆಯ ನೆರೇಟರ್ ಬಂದಾಗ ನೀನೂ ಯಶವಂತನ ತರಹವೇ ಆಯ್ತು ಅಂತಾಳೆ ಆಕೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿ, ಅಂಥ ಒಂದು ಪೂರ್ಣಶ್ರದ್ಧೆ ಅಷ್ಟು ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ ಅಂತ...

ಕೆ.ಎಸ್.

ಕಾರಂತರಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ.

ಕಿ.ರಂ

ಕಾರಂತರ ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಪ್ರೊಸೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ.

ಕೆ.ಎನ್.

ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ರಿಪಿಟೇಟಿವ್ ಆಗಿ ಬರುವ ಮಿಥ್ ಇದೆಯಲ್ಲ. ದೇವರು, ದೇವರಿರುವುದೇ ಒಂದು ಮಿಥ್ ಅಂತ ನಾವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋದಾದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಮಿಥಿಕಲ್ ಇಮ್ಯಾಜಿನೇಶನ್ ಈಗ್ಲೂ ಇದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾದ್ದು ಈಗ್ಲೂ ಇದೆ, ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಬರ್ತಾ ಇದ್ದ ಒಬ್ಬ ಫಿಲಾಸಫರ್ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, ಐಡಿಯಾ ಆಫ್ ದ ಹೋಲಿ, ದೇವರ ಆರಾಧನೆ ಇರಬಹುದು, ಭೂತಾರಾಧನೆ ಇರಬಹುದು ಕಂಟಿನುಯಸ್ ಆಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರ್ತಾ ಇದೆ, ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಅಂತ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಇಂಟೆಲೆಕ್ಚುಯಲ್ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಸ್ಕೆಪ್ಟಿಕಲ್ ಭಾವ. ಇದು ಹಿಂದಿನ ಜೆನರೇಶನ್‌ನ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಡ್ತಾನಲ್ಲ ಆ ತರಹ...

ಕೆ.ಎಸ್.

ತೃಪ್ತಿ ಅಂತ ಹೇಳೋಕಾಗೋಲ್ಲ. ಹ್ಯೂಮನ್ ಸಿಂಪತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಹಾಗೆ ಮಾಡ್ತಾನೆ. ಮನಶ್ಯಾಂತಿ ಸಿಗೋವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಾರಂತರು ಸಿಂಪಥಟಿಕ್ ಆಗಿ ನೋಡ್ತಾರೆ ಅಂತ ನಾನು ಒಪ್ಪೋಲ್ಲ. ಈ ಯಶವಂತರಾಯನೇ ಆಗಲಿ ಮೂಕಜ್ಜೀನೇ ಆಗಲಿ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾಲುಗಾರಿಕೆ ಏನು ಹೇಳಿ? ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸ್ತಾರಲ್ಲ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆ, ಕುಟುಂಬದ ಜೊತೆ, ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೊತೆ ಅವರ ರಿಲೇಶನ್‌ಶಿಪ್ ಇದೆಯಲ್ಲ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನ ಟೆಸ್ಟ್ ಮಾಡೋದು.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರು ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತಿಗಳು ಗೊತ್ತಾಗ್ತವೆ. ಅವರ ಹಲವಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಓಡಿ ಹೋಗೋವ್ರೆಲ್ಲ ಗಂಡಸರು. ಆ ಗಂಡಸರು ದೇಶಬಿಟ್ಟು ಓಡಿ ಹೋಗೋರಿರಬಹುದು, ಕುಟುಂಬದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೋರಿರಬಹುದು; ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಇದ್ದು ಬಿಡುವವರಿರಬಹುದು. ಇವರೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಯಾಕೆ ಮಾಡ್ತಾರೆ? ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹೆಂಗಸರು ಒಟ್ಟು ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡತಕ್ಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಬೆಳೆಸೋ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಧಾರಣ ಶಕ್ತಿ ಏನಿದೆ ಅದನ್ನ ಕಾರಂತರು ಪರೀಕ್ಷಿಸ್ತಾರೆ. ಕರುಳಿನ ಕರೆಯಲ್ಲಂತೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.

ಕೆ.ಎನ್.

ಮೂಕಜ್ಜೀನಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮ ದೇವಿ ಅಂತ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡ್ತಾರಲ್ಲ. ಅದರ ಎಳೆಗಳು ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಪಾರೋತಿ ಸರಸೋತಿಯರಿಂದ ಬಂದಿರತಕ್ಕವು...ಗೋಲ್ಡನ್ ಬೋನಲ್ಲಿ, ಕಥೆಗಾರ ಮ್ಯಾಗ್ನಾಮೀಟರ್ ಅಂತ. ದ ಗ್ರೇಟ್ ಮದರ್ ಗಾಡೆಸ್ ಅನ್ನ ತರ್‍ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಗಳೂ ಕೊನೆಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಮೇರಿ ಆಗೋದನ್ನ ತೋರಿಸ್ತಾನೆ. ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರೋ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂಥದು.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.

ಕೊನೆಗೆ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ನಿಸರ್ಗದ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋದಳು ಅಂತ ಅಂದರೆ, ಆ ಕ್ವಾಲಿಟಿಯನ್ನ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತೆ. ಅವರ ಕಲಿತ ಸ್ತ್ರಿಯರನ್ನ ಗಮನಿಸಿ: ಅವರು ಆ ಕ್ವಾಲಿಟಿಯನ್ನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ತಾರೆ.

ಕೆ.ಎನ್.

ಇದು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಥವಾ ಪುರುಷರಲ್ಲೂ ಇದೆಯೇ? ಅದರಿಂದ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋದವರು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತಿಯನ್ ಪಾಯಿಂಟ್ ಆಫ್ ವ್ಯೂನಿಂದ, ಈ ಮೈ ಜೇನ್ ಅಂತನ್ನೋ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೋಹಾಗೆ ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ದೂರವಾದ ತಕ್ಷಣ ಕೆಡ್ತಾರೆಯೇ, ನಗರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೆಡ್ತಾರೆಯೇ ಇದು ಒಂದು. ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಾಮಜೀವನದಲ್ಲೇ ಈ ಥರದ ಕೆಡುಕುಗಳು ತೊಡಕುಗಳು ಇರೋದರಿಂದ ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲವೇ...

ಕಿ.ರಂ.

ಈ ಕೆಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಮಾತಾಡೋಕೆ ಆಗಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ಅಂತಹ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಎಥಿಕಲ್ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಇದು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಎಥಿಕಲ್ ಮೋಡನ್ನು ರಿಫ್ಲೆಕ್ಟ್ ಮಾಡುತ್ತೆ ಅಷ್ಟೆ

ಕೆ.ಎನ್.

ಕೆಡಬಹುದು ಅಂದರೂ ಕೂಡ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವಂತಹ ಯಶವಂತರಾಯ ಆಗಲಿ ರಾಮೈತಾಳನ ಮೊಮ್ಮಗ ರಾಮನೇ ಆಗಲಿ...

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.

ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೂ ಕೂಡ ಕಾರಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಡೀಪ್ ಕನ್ವಿಕ್ಷನ್ ಇದೆ. ಮತ್ತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಕಡೆಗೆ ರಿಪೀಟ್ ಆಗುತ್ತೆ. ರಾಮ ವಾಪಸ್ ಬರ್‍ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ–ಅವರ ಇದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸೀತಾರಾಮ ನೆಲಕ್ಕೆ ವಾಪಸಾಗ್ತಾನೆ.

ಅವರ ಮೂಜನ್ಮದ ರಮಾಕಾಂತ ಬಾಪಟ್‌ನ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರೋದು ಕೂಡಾ. ಮತ್ತೆ ಅವನು. ಎಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ, ಬೆಳೆದ.,ಯಾವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೆರೆದ, ಬದುಕಿದ್ದ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮನುಷ್ಯ ಯಾವ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಯಾವ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರ್ತಾನೆ ಅದರಲ್ಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರ್ತಾನೆ ಅಂತ ಅನ್ನೋದು ಅವರ ಡೀಪ್ ಆದ ಕನ್ವಿಕ್ಷನ್.

ಕಿ.ರಂ.

ಕಮಿಂಗ್ ಬ್ಯಾಕ್ ಟು ದ ವೂಂಬ್.

ಕೆ.ಎಸ್:

ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರು, ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಾತಳಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತೆ ಅಂದರು. ಸಾರ್ತ್ರ್ ಅಂಥ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲೂ ಸಹ ಇದೇ ರೀತಿ ಫಿಕ್ಷನ್. ಇಂಟೆಲೆಕ್ಟ್‌ನ ಲೆವೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತೆ...ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೂ ಕೂಡ...

ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್.

ಮೊಕಾಶಿಯವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಕಾಣೋದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗೋದಿಲ್ಲ ಅಂತ...

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.

ಕಾರಂತರು ವರ್ಕ್ ಮಾಡೋ ಕ್ರಮಾನೇ ಬೇರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಮೈತಾಳನ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಾಗ ಹಿಂದಿನ ನಿಸರ್ಗವನ್ನ ಚಿತ್ರಿಸ್ತಾ ಹೋಗ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡರ ಮಾಂಟೇಜ್‌ನಿಂದಲೇ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದನ್ನ ಸಾಧಿಸ್ತಾರೆ. ಋತುಗಳು, ಜನರ ಬದುಕು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಡ್ತಾ ಇವುಗಳಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದನ್ನ ನಡೆಸ್ತಾರೆ. ನೀರಿನ ಝುರಿ ಹರೀತಾ ಇರುತ್ತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ನಡೀತಾ ಇರುತ್ತೆ. ಇವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಅದು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ನಡೀತಾ ಇರುತ್ತೆ. ರಾಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದರ ಪರಿವೆಯೇ ರಾಮೈತಾಳರಿಗೆ ಇರೋದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಜಕ್ಸ್ಟಪೋಸ್ ಮಾಡ್ತಾನೇ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸ್ತಾರಲ್ಲ.

ಕೆ.ಎನ್.

ಮೂಕಜ್ಜಿಯನ್ನ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅಂತಮುರ್ಖತೆ ಮಾಡ್ರನ್ ಟೈಮ್ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಾಗ ಬರುತ್ತೆ.

ಕ.ವೆಂ

ಅಲ್ಲೂ ಅದು ಒಂದು ಟೈಪ್ ಆಗಿಬರುತ್ತೆಯೇ ಹೊರತು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನ ಬೆಳೆಸೋ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬರಲ್ಲ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.

ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿಯ ಮಂಜುಳೆಯ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳ್ತೀರಾ ಸಾರ್? ಅದು ಒಂದು Type ಅಂತೀರಾ?

ಕ. ವೆಂ.ರಾ.

ಹೌದು.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.

ಇಂಪಾಸಿಬಲ್

ಕೆ.ಎಸ್.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜನಜೀವನ ಅನ್ನೋದು ಅವರಿಗೆ ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ನೆಸ್ ಕೊಡುತ್ತೆ. ಏನು ಹೇಳಬೇಕೋ ಅದನ್ನ ಕ್ರೆಡಿಬಲ್ ಟೈಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಕ್ರೆಡಿಬಲ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಕ ಡ್ರಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಆಗಿ ಪ್ರೆಸೆಂಟ್ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅದರಿಂದ ಬರುತ್ತೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೋಡ್ತೀನಿ. ಧರ್ಮರಾಯನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಂಗಸಿನ ಸಂಸಾರ ಸ್ಪಾಯಿಲ್ ಆಗುತ್ತೆ. ಅವರು ಘಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಈ ಕಡೆಗೆ ಬರ್ತಾರೆ. ನನಗೆ, ನಾವು ಅದನ್ನ ಆರ್ಟ್ ಆಗಿ ತಗೋಬೇಕೋ ಡೀಟೈಲ್ ಆಗಿ ಓದ್ಕೋಬೇಕೋ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರದು ಇಷ್ಟೇ ಅಚೀವ್‌ಮೆಂಟ್. ಎ ಪೇಜ್ ಆಫ್ ಲೈಫ್ ಅನ್ನು ತೆಗೆದಿಟ್ಟುಬಿಡ್ತಾರೆ.

ಎಚ್. ಎಸ್. ಆರ್.

ಹಾಗಾದರೆ ಕಾರಂತರು ಏನು ಹೇಳೋಕೋಸ್ಕರ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದಿದಾರೆ?

ಕೆ.ಎಸ್.

ಅವರ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನ ಅವರು ಹೇಳೋಕೋಸ್ಕರ.

ಕಿ.ರಂ

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೊದಲೇ ಬಂತು. ಕಾರಂತರು ತತ್ವದರ್ಶನವನ್ನ ಕಾದಂಬರೀಲಿ ಹಾಕ್ತಾರೆ ಅಂತ. ನನಗನ್ನಿಸೋದು-ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೇ ಉಂಟಾಗುವ ತತ್ವದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪ ಏನು?

ಕೆ ವಿ. ಎನ್.

ಕಾದಂಬರಿ ಅನ್ನೋ ಫಾರ್ಮ್ ಹುಟ್ಟೋದೇನೇ ಲೈಫ್ ಡಿಸ್‌ಇಂಟಗ್ರೇಟ್ ಆಗ್ತಾ ಇರೋವಾಗ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಲೈಫ್ ಅನ್ನ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರತಕ್ಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನ ಶೋಧಿಸ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಗ್ರೇಟ್ ಡೈಲೆಕ್ಟಿಕ್ ಇರೋದೇ ಇಂಥದರಲ್ಲಿ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ಪಾತ್ರ 1850 ರದ್ದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಈ

ವಿಘಟನೆಯನ್ನ ಅನುಭವಿಸ್ತಾವೆ. ಅದು ರೀಜನಲ್ ಆಗಿರಬಹುದು, ರೇಸಿಯಲ್ ಆಗಿರಬಹುದು, ಸೋಸಿಯಲ್ ಆಗಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಒಡೀತಾ ಇರುತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಯಾವುದೋ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಇರುತ್ತೆ. ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಗತಿತಾರ್ಕಿಕತೆಯೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಶೋಧನೆ.

ಕಿ.ರಂ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಫಾರ್ಮ್ ಕೂಡ ಒಂದು ಶೋಧನೆಯೇ ಅನ್ನೋದು ಮಹತ್ವದ್ದು. ನಾವೆಲ್ ಈಸ್ ದ ರೀಸರ್ಚ್ ಇಂಟೂ ಲೈಫ್ ಕಡೆಗೆ ಕಾರಂತರು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವುದು ಸಹ ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಮಿಥ್ ಅನ್ನೇ. ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ಒಂದು ಮಿಥ್ ಅನ್ನ ಕ್ರಿಯೇಟ್ ಮಾಡೋನು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಇನ್ನೂ ಅಷ್ಟು ಶಾರ್ಪನ್ ಆಗಿರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಖಾಂತರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದೇ ಕಾರಂತರ ತುಂಬದೊಡ್ಡ ಅಚೀವ್‌ಮೆಂಟ್.

(ಇದೊಂದು ದಾಖಲೆ. ಯೋಜಿತ ಹರಟೆ. ಶೂದ್ರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಮಾತಾಡಿಸಿದ್ದರು. ಕಳೆದು ಹೋಗದಿರಲೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದೆ)

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ (ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಳೆಯುವ) ಉತ್ತರಗಳು:

ಪ್ರಶ್ನೆ 1. ಬರಹಗಾರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ (ಹಾಗೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಓದುಗನ) ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಕಾಸದ ಕೆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಮಾನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಕಷ್ಟ. ನಿಮ್ಮ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ನಿಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದೋ? ಅಥವಾ ಇಡೀ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿದ್ದಿತೋ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಂದು ಕೊಂಡಿ ಪ್ರಶ್ನೆ: ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕೆಳಸ್ತರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಎದುರು ವಿಕಸಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಾಯಕ ಧೀರನಂತೆ ಕಂಡರೆ, ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ಅನ್ಯನಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?

ಉತ್ತರ– ಪ್ರಶ್ನೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ, ತೊಡಕಿನದಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮಹತ್ವದ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳಿವೆ/ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವೇನೊ.

ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ:

(ಅ) ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು ಎರಡು ರೀತಿಯದಾಗಿರುತ್ತವೆ–ಒಂದು, 'ಸಮಾನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ'ಯುಳ್ಳ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು; ಎರಡು, 'ಕೆಳಸ್ತರದ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಪಾತ್ರಗಳು.

(ಬ) ದೇಸಾಯರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ–ಹಾಗೂ ಇಡಿಯ ನವ್ಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ–'ಸಮಾನ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂಥ ಪಾತ್ರ 'ಅನ್ಯ'ನಾಗುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು.

(ಕ) ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೆಳಸ್ತರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಾಯಕ ಈ ಮಾರ್ಗದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಧೀರನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಬಹುಶಃ ನಾರಾಯಣರ ಥೀಸಿಸ್ಸನ್ನು ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಅವರು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದರೆ ಚನ್ನಾಗಿತ್ತು. ನಾರಾಯಣರ ಪ್ರಕಾರ 'ವಾಸ್ತವವಾದಿ' ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅ.ನ.ಕೃ, ಕಾರಂತ, ಭೈರಪ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಲೇಖಕರ ಸಮಾಜವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರೆದಂತ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿರಬಹುದೇನೋ. ಇಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಸಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಾಯಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೂಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ 'ಕೆಳಸ್ತರದ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ–ಅವರೇ ಸಮಾಜದ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ–ಎಂದೆಲ್ಲ ನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವುದಿದೆಯೇ? 'ವಾಸ್ತವಾದೀ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ–ಅವನ ಒಳಜೀವನದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಮೇಲಿರುತ್ತದೆ; ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಲೇಖಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಈ ಕಥಾ ನಾಯಕರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತೊಡಕನ್ನೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದವರಾಗುತ್ತಾರೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಓದುಗರಿಗೆ 'ಅನ್ಯ'ರಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ–ಈ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ನಾರಾಯಣರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಹೊರಡಬಹುದಾಗಿವೆ. ಅವರಿಗೆ ಹೊಳೆದಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಾಗ ಅವರೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚು ಫಲಪ್ರದವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಾದೀತು. ಆದರೂ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುವುದು ನನ್ನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಮಾನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ'ಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಾನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದರೆ ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಲ್ಲವೇನೋ. ನನ್ನ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ದೂರವಿದ್ದವರು–ಅಂತೇ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಅಂಶ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ (ಉದಾ: ಕ್ಷಿತಿಜದ ನಾಯಿಕೆ; ಏಕಾಂಗಿ ನಾಯಕ; ನನ್ನ ಬಾಲಕ–ನಾಯಕರು ಇತ್ಯಾದಿ) ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ನನ್ನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮೋಡ್ ಆಗಿದೆ. ಮುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಆತ್ಮಕಥಾನವಿದ್ದುದರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾದ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ಲಾಟಿನ ಮುಖಾಂತರ ಬಂದಿದೆ, ಹಾಗು ನಾಯಕನ (ಗೌರೀಶನ) ಡಬಲ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮುಖಾಂತರ ಅವನ 'ಅಂದಿನ' ಅಂದರೆ ಭೂತಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವ 'ಇಂದಿನ' ಹೆಚ್ಚು ಪಕ್ವವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ–ಒಂದು ರೀತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಗೆ. ನಾರಾಯಣರು ಹೇಳುವ 'ಸಮಾನ ಪ್ರಜ್ಞೆ'

ಬಹುಶಃ ಮುಕ್ತಿಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೇನೋ. ಆದರೆ ವಿಕ್ಷೇಪದ ನಾಯಕನನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ನೋಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ರಾಹುಲನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ 'ಸಮಾನತೆ' ಮೂಡಿದೆಯೇನೋ ಎಂದು ಈಗ ನನಗೆ ಸಂಶಯ ಬರಹತ್ತಿದೆ. ರಾಹುಲನ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಕರ್ಷಣೆ (ಟೇನ್ಷನ್) ಇದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೇ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ...ಇಂಥ ನಾಯಕರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸ ಎಂದು ಬಹುಶಃ ನಾರಾಯಣರಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರನಿರ್ಮಿತ ಹಾಗೂ ನವ್ಯಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಹಾಗೂ ಸರಳೀಕೃತವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಓದುಗನಿಗೆ ಆ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಲು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಓದುಗನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೇ ಓದುಗನ ಮೂಲ್ಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಿಂದ-ಯಾವುದೇ ತರದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ, ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ-ಆ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಆದಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ಶೋಧನೆ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಂಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಲವಾರು ನೈತಿಕ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ...ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಯಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆ 'ವಿಕಸಿತ'ವಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ 'ಬಾಹ್ಯ' ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ವಂಶವೃಕ್ಷದ ನಾಯಕ ರಾಜಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಡಿಸ್ಟಿಂಕ್ಷನ್ ಸಹಿತ ಪಾಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಕಸನಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು (ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಎಸೆನ್ಸ್‌ಕ್ಕಿಂತ ಎಗ್ಸಿಸ್ಟೆನ್ಸ್ ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ; 'ಈಸ್'ಕಿಂತ 'ಬಿಯಿಂಗ್' ಮುಖ್ಯ) ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ಎಲ್ಲಿಂದ ಶುರುವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಾನೆನ್ನುವ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ನವ್ಯ-ನಾಯಕ ವಿಕಸನ ಶೀಲ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಜೀವನ ಮೂಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ರಭಸದಿಂದ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಲೇಖಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ-ಮೂಲ್ಯ ಶೋಧನೆಯ ಕೆಲಸವೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೇ ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ನಾಯಕ ಅಲ್ಲಿ 'ಅನ್ಯ'ನಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಬಿರುಕು, ವಿಕ್ಷೇಪ, ಸ್ವರೂಪ, ಗತಿಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಯಕರು 'ಅನ್ಯ'ರು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತವಾದವುಗಳಲ್ಲವೇ?

ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದದ್ದು ನಿಜ. ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಹೊರತಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಿದೆ: ಆಗ ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರೆಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕವರಿದ್ದು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದರು. 20ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅನ್ವೇಷಣಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಸುರು ಮಾಡಿದರು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಭಾರತೀಪುರ, ಅವಸ್ಥೆ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಶಿಕಾರಿ ಇತ್ತ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳು...ಕರ್ವಾಲೊ, ಸೃಷ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು 'ಹಳೆಯ' ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ರೀತಿಯನ್ನೇ ತುಳಿದ, ತೋರಿಕೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಥವಾ ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಗಳು...

ಪ್ರಶ್ನೆ 2. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರೂ ತಮ್ಮ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದಾರೆ. ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ನೀವು ಇದಕ್ಕೆ ವಿನಾಯತಿಯಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಇದು ನಿಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದೂ ಆಗಿರುವುದೋ? ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ?

ಉತ್ತರ– ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಇಂಗಿತವೇನು ನನಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಗರ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾರಾಯಣರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಅಥವಾ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳೇ ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಆಯಾಮ, ಒಂದು ರೀತಿಯ rootedness ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಾರಾಯಣರ ನಂಬಿಗೆಯೇ?

ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನನ್ನ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದೇನೆ. 'ಚಂದೂ', 'ಶೋಧನೆಯ ಹಾದಿ', ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ', 'ನದಿಯ ನೀರು; 'ನಾನಾನ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ', 'ಶಿವೂನ ಬಂಡಾಯ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ನಿಜ ನನ್ನ ಲೇಖನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಧಾನವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಅದೇ ಮುಗಿಸಿದ ಜೀವನದ ಅವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು–ಅಂದರೆ ತಾರುಣ್ಯದ ಅವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದೆ; ವಿಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಅವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬರೆದೆ; ಮುಂದೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದವು; ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಬಂತು; ಇನ್ನೂ ನಡುವಯಸ್ಸಿನ ಅನುಭವಗಳೆಲ್ಲ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ನಡುವಯಸ್ಸಿನ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ–ಬರತೊಡಗಿವೆ...ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ, ತೊಡಕಿನದಾದ, ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಅನುಭವವಿಶ್ವವನ್ನು ನಾನಿನ್ನೂ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. (ನನ್ನ ಆ ವಿಶ್ವದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಗೆಳೆಯ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿಯವರು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ–"ಏ ದೇಸಾಯಿ. ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಾದಂಬರಿ ಅದ. ಅದನ್ನೊಂದು ಬರೆದುಬಿಡು ಸಾಕು! 1945ರ ನಂತರದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವರ್ಜ್ಯ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿತವಾದ ಅನುಭವವಿಶ್ವವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ರೂಪಿಸಿಬಿಡು

ಸಾಕು!") ಆ ವಿಶ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಪಕ್ವತೆ, ಧೈರ್ಯ, ಕಲಾನಿಷ್ಠತೆ ನನ್ನಲ್ಲಿದೆಯೇ ಎಂದು ನಾನು ನನ್ನನ್ನೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ...ಇಷ್ಟು ದಿನ ನಾನು ನನ್ನ ಆ ಹಳೆಯ ವಿಶ್ವದಿಂದ ಓಡಿಹೋಗಿ (ಅಂತೇ 'ಪಲಾಯನ' ಮುಕ್ತಿ, ವಿಕ್ಷೇಪ, ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಆಶಯವಾಗಿವೆಯೇನೋ) ಬೇರೊಂದು 'ಜಗತ್ತನ್ನು' ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ನವ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೇ ಬರೆದೆನೇನೋ. ಆದರೆ ನನ್ನೊಳಗೆ ಆ ಹಳೇ ಜಗತ್ತು ಇನ್ನೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನೆಂದಾದರೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು-ಬೀಜದಲ್ಲಿ ಆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊಗುವ ಒಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಯಾವ ಮಾನಸಿಕ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಅಡಕವಾಗಿವೆಯೋ ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನನ್ನು ಕೇಳಿ ನೋಡಬೇಕು...

ಪ್ರಶ್ನೆ 3. ನಿಮ್ಮ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರೂಪಾವಳಿಗಳನ್ನು (ಪ್ಯಾರಡೈಮ್ಸ್)ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತು. ಈ ರೂಪಾವಳಿಗಳ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಕೇವಲ ಮಾದರಿ (ಟೈಪ್ಸ್)ಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ? ಇದನ್ನು ಒಡೆದು ಹೊಸ ರೂಪಾವಳಿಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಯತ್ನಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿಮಗೆ ಅನಿಸಿದೆಯೇ?

ಉತ್ತರ– ನನ್ನ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ರೂಪಾವಳಿಗಳು ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬ ವಿವರ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಖುಷಿ ಪಡುವ ನನಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲು ಹಚ್ಚಿದೆ. ಈ ಪ್ರೊಫೆಸರಗಿರಿಯು ಮೂಲಕ ಅನುಭವವಿಶ್ವ ಒಂದು ರೀತಿ ಸಂಕುಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ರೂಪಾವಳಿಗಳೂ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ತರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾವಳಿಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಹೊಸ ರೂಪಾವಳಿಯತ್ತ ಹೋಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನನ್ನಲ್ಲಿದೆ: ಉದಾ. 'ನಾನಾನ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ', 'ಸಹೋದರರು', 'ಕೂರ್ಮಾವತಾರ'–ಇವು ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲಗಳೇ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಾವಳಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೇನೆ ಎಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಗೆ. ಆದರೂ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ಅದೇ–ಅದೇ–ತನ' ಬಂದಿರಬಹುದೇನೋ...ಆದರೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನನಗೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ...ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ನಿಜ. ಮುಕ್ತಿ ಬರೆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅನುಭವಗಳ ಎಲ್ಲ ಆಳಗಳನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳಿಸುವಂಥ ಅಂಥ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿದೆ...ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಬಂಧ, ಬೀಜಗಳು ಬಂದುಬಿಟ್ಟವು...

ಪ್ರಶ್ನೆ 4. ಓದುಗನಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯುವ ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಬರೆಹಗಾರರು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆ ಒಲಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸರಿಯಾದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಎನಿಸುವುದೇ? ಒಂದು ವೇಳೆ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯೇ ಸುಳ್ಳಿರುವಂತೆ ನಿಮಗೆ ತೋರಿದರೆ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಒದಗಿರುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ನಿಜವಷ್ಟೆ?. ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ?

ಉತ್ತರ– ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ, ಈ ಹೆಜ್ಜೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ-ಸರಿಯಾದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಮ್ಯುನಿಕೇಶನ್ ಅಲ್ಲವೇ? ಆದರೆ ದುಃಖದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬಂಧಿತರಾಗಿ ಸೀಮಿತರಾಗಿ ಬೆಳೆಯದೇ ಕೂತುಬಿಡುತ್ತಾರಲ್ಲ ಲೇಖಕರು ಎಂಬುದು...

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಓದುಗರನ್ನು ಹೈ ಬ್ರೊ, ಮಿಡ್ಲ್ ಬ್ರೊ ಹಾಗೂ ಲೊ ಬ್ರೊ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಒಂದು ಮಾತೆಂದರೆ-ಹಲವಾರು ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಈಗ ಲೊ ಬ್ರೊ ವಾಚಕ ವರ್ಗವನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ ಲೇಖಕ ವರ್ಗವೂ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ವರ್ಗವೆಂದರೆ ಸುಶಿಕ್ಷಿತವಾದ ಮಿಡ್ಲ್ ಬ್ರೊ ವರ್ಗ. ಈ ವರ್ಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಲೇಖಕ ವರ್ಗ (ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯಷ್ಟು) ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ-ಅಂತೇ 'ಒಳ್ಳೆಯ' ಲೇಖಕರೂ, ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕರಗಳತ್ತ ಒಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಳುವಳಿ ಲೇಖಕನನ್ನು ಈ ಮಿಡ್ಲ್ ಬ್ರೊ ವಾಚಕರಿಂದ ದೂರ ಒಯ್ದದ್ದರಿಂದ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಿಡ್ಲ್ ಬ್ರೊ ಲೇಖಕರಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪೊಳ್ಳು ಬಿತ್ತು. ಆ ಪೊಳ್ಳನ್ನು ತುಂಬಿ ತರಲು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೆ ಅದು ಅವರ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಷ್ಟೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಉಳಿದ (ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಕ) ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರ್-ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯದ-ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರ್ ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ-ಈ ಉಳಿದ ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರ್ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯದ ಹೊರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಸಾಹಿತಿಗಳೇ ಹೊರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. (ಉದಾ. ಲಂಕೇಶರು ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ ತೆಗೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಪಾಟೀಲರು ಸಂಕ್ರಮಣವನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅಡಿಗ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಾಕ್ಷಿ, ರುಜುವಾತುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ...) ಲೇಖಕನಾದವನು ಈ ಅನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲೆಯತ್ತ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೋ ನಾ ಹೇಳಲಾರೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಅನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವ ಜನರೇ ಬೇರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೃತಿವೀರರಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಿಂದೆ ನನ್ನ ಸಂಬಂಧ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ-ಗ್ರಹ್ಯಾಮ್ ಗ್ರೀನ್ ಹೇಳುವಂಥ ಎಂಟರ್‌ಟೈನ್‌ಮೆಂಟ್ ಬರೆಯುವಾಗಿತ್ತು. ಗ್ರೀನ್ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ: ಒಂದು, ನಾವೆಲ್ ಎರಡು, ಎಂಟರ್‌ಟೈನ್‌ಮೆಂಟ್ಸ್ ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಜನಪ್ರಿಯ' ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ, ಸರಳೀಕರಣವಿದ್ದರೂ

ಮೌಲ್ಯಶೋಧನೆ, ಜೀವನ-ದರ್ಶನ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಂಪ್ರಮೈಸ್ ಇರುವುದಿಲ್ಲ...ಇದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬೀಜದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ...

ಪ್ರಶ್ನೆ 5. ನೀವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ವಲಯದಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ: ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿ ತೀರಾ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನದ್ದಾಗಿದ್ದು ಅದೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ತನಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ, ಆದರೆ ತನ್ನಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅಶಕ್ತವಾಯಿತು ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಈ ಮಾತು ಸರಿಯಲ್ಲವೆನಿಸಿದರೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಪಕ ಗುಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶಗಳು ಸಾಧ್ಯವೇ?

ಉತ್ತರ– ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ಮೊದಲಿಗೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದ್ದಿತು. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಒಲವು ಆಗ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುವದು, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿತ್ತು. 20ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು...ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ಷೇತ್ರವು ಹದಗೆಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಒಂದು ಗೊಂದಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಡುವ ಮೊದಲೇ ಅದು ಉದ್ವಸ್ಥಗೊಂಡಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಬಂತು, ಬೈದಾಟ ಬಂತು, ಸ್ಲೋಗನ್ಸ್ ಬಂದವು...ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕಾರ ರೂಪವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಒಳ್ಳೆಯ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಒಲವುಗಳೂ ಈಗ ಮೂಡಿಕೊಂಡಿವೆ...ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಯಾವಾಗಾದರೂ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವದು ಲೇಸು.

(ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಡಾ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಉತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಾದದ ದಾಟಿ ಇದ್ದರೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹಾಗಿಲ್ಲ.)

ಪಾಂಡಿತ್ಯ ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ

(ಸುಧಾ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಜಿ.ಪಿ. ಬಸವರಾಜು ಸಂದರ್ಶನ)

ಬಸವರಾಜು: ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ನಿಮಗೆ ಅಭಿನಂದನೆ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ನೀವು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೀರಿ?

ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ: ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ರಚನೆ. ನಮ್ಮ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಬದಲಾದಂತೆಲ್ಲ ನಾವು ರಚಿಸುವ ಪರಂಪರೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಬದಲಾದ ರಚನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಹೋದವು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಬೇಕೋ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ರೂಪಿಸಬೇಕೋ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರ್ಧಾರಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಒಂದಲ್ಲ. ಹಲವು, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಎಂತಹ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು ಈ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ನಡುವೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಬಸವರಾಜು: ನಿಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವ ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಎಂಬುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವಿರಾ? ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಆಗಿರುವ ತೊಂದರೆ ಏನು?

ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ಒಂದು ವಿವರಣೆಯಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಾನು ತಲೆಯಾಡಿಸಿ ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ಅದು ನಿಮ್ಮ ಟೀಕೆಯಾದರೆ ಒಪ್ಪಲಾರೆ. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ. ಆಕರಗಳನ್ನು, ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವು ಕೆಲವರ ಸಾಧನೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗೇ ಪಂಡಿತರು ಬಹುಮಾನ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಜ್ಞಾನವನ್ನು

ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯೆಂದು ಅವರು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಈಗ ಅಂತಹ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ವತ್ತಾಗಬೇಕಿದೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯ ಈಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವವಿದ್ದ ಮಾತು. ಮೊದಲ ಉತ್ತರವನ್ನು ದಯವಿಟ್ಟು ಗಮನಿಸಿ, ಯಾವ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವ? ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಾತತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದವರು ಈ ಬಗೆಯ ಗೌರವವನ್ನು ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೇ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಬಸವರಾಜು: ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವತ್ತು ಹೊಸದೊಂದು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ಕಾದು ನಿಂತಿವೆ; ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು, ಹೊಸ ಅಯಾಮಗಳಿಗೆ ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಹೊಸ ಹುಡುಕಾಟದ ಟೇಕ್ ಆಫ್ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲವೇ?

ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುಡುಕಾಟದ ಮಾತನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಸರಳವಾದ, ವಿರೋಧಗಳಿಲ್ಲದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದವರಿಗೆ ಅತೀತವಾದುದು. ಅನೂಹ್ಯವಾದುದು ಏನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯತೆ ಈಗ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಇದು ಬರೆಯುವವರ, ಓದುವವರ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ವಿಚಾರ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ವಲಯವೆಂದು ಏಕೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು? ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ, ಈಗಾಗಲೇ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸತನದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಾರದೇನು?

ಬಸವರಾಜು: ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಒಟ್ಟಾರೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿಲ್ಲ. (ಇದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಅಪವಾದ) ಕಾರಣಗಳೇನಿರಬಹುದು?

ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ: ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೀವು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಒಂದೋ ಅವರು ಅಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲು ಅಸಮರ್ಥರಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಅವರಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ತೊಡಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಾನೇ (ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ) ಅವರದೇ

ಆದ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇಲ್ಲ? ಆದರೆ ಅದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವೇ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯ ಮಾತು, ನಾವು ಸವೆದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟುಬಿಟ್ಟು ಆಲೋಚಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದರೆ ಸುಮಾರು 50 ರಷ್ಟಿರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾವು ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆ ಪದಗಳ ಬಂಧವನ್ನು ಮುರಿಯಲು ನಾವು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ.

ಬಸವರಾಜು: ದಲಿತರು ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ಬಲಿಷ್ಠ ಜಾತಿಗಳು ಸಂಘಟನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೀವು ಹೇಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತೀರಿ?

ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ: ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆ ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಬಲಿಷ್ಠ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ? ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಹೀಗೆ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ನಡುವಣ ಛಾಯೆ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಬಲಹೀನತೆಗೂ ಸಂಘಟನೆಯಾಗುವುದು ಬಲವರ್ಧನೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮೂಲಗ್ರಹಿಕೆ. ಇದು ನಿಜವಿದ್ದರೆ ಈ ವಿಘಟನೆ, ಸಂಘಟನೆಗಳು ಯಾವ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಘಟನೆಗಳು, ಸಂಘಟನೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಗವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದೇ ಆದರೆ ಅದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪೊಲಿಟಿಕಲಿ ಕರೆಕ್ಟ್ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಉಡುಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ?

ಬಸವರಾಜು: ಮಠಗಳು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ದಲಿತರು, ಹಿಂದುಳಿದವರು ಮಠಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಎತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತಿದೆ?

ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ: ಅಧಿಕಾರ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಯಾವಾಗ ಎಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಮಠಗಳು ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿವೆಯೋ ಅಥವಾ ಅಂತಹ ಕೇಂದ್ರಗಳೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸುವ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆಯೋ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಏಕೆ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯವರೂ ಅಥವಾ ಜಾತಿಯ ನೇತಾರರು ತಮಗೊಂದು ಮಠ ಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಹಪಾಹಪಿ ಸಮಾಜದ ಯಾವ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಆಗ 'ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಎತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತಿದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಠ್ಯವೊಂದರ ರಚನೆ-ಪುನಾರಚನೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಹವರ್ತಿ ಚಿಂತನೆಗಳು

ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರೂ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ, ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆದ ಪ್ರೊ. ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರೊಂದಿಗಿನ ಈ ಸಂವಾದ ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಒಂದು ಪೂರ್ವಕಲ್ಪಿತ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅಥವಾ ಅಬ್ಜಕ್ಟೀವ್ ಆದ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಮಾದರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಸಂವಾದಕ್ಕಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಅವರ ಒಟ್ಟು ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮವೇ ಸಿದ್ಧ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹುರಿಗಟ್ಟಿಸುವ ನೆಲೆಯದ್ದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ, ಭಾಷೆ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂವಾದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಮೂಲಪಠ್ಯ, ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತಪಠ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮತ್ತು ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುವ ಹೊಳವುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಪಾದನೆಗಿಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖಿ ಸಂಪಾದನೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಏಕಮುಖಿ ಪಠ್ಯದ ಸಂಪಾದನೆಗಿಂತ ಬಹುಮುಖಿ ಪಠ್ಯದ ಸಂಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಸಹವರ್ತಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಲಿಪಿಕಾರರನ್ನು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿನ ದೋಷಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರೆಂದು ಹೇಳುವ ಬದಲು ಅವರನ್ನು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಭಾಷಿಕ ಸಂಕಥನಕಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವಿಸ್ತಾರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಹಲವು ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿದ್ದಾರೆ.]-ಸಂ

ಸಂ: ಸರ್ ನಮಸ್ಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದಿವೆ. ಅವು ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು, ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂಥವು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇತ್ಯಾದಿ, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಂತಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತೀರಾ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ನೀವು ಸ್ವಲ್ಪ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾನ್ಷಿಯಸ್ಸಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಕಾರರು ಯಾಕೆ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು, ಬಹುಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು? ಅವರ ಮುಂದಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ, ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ತರ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸ್ತಿದೆ. ಈಗ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ರಚನೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗ್ತಿದೆ.

ಸಂ: ಸರ್. ಈ ತರಹದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಎಷ್ಟು ವರ್ಷದ ಹಿಂದಿನವುಗಳು?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ 8–10 ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಈ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡ್ತಿರೋದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದದ್ದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ, ಅದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಕಡೆಗೆ. ಆ ಆಸಕ್ತಿ ಈಗಲೂ ಕೂಡ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಅದೇನೂ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ ಅನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ; ಅದು ನಮ್ಮ ನಿರಂತರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಏನು ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಡ್ತಾಯಿದೆ; ಹೊಸದೇನಿದೆ ಅಥವಾ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲೇನು ಅಂಶಗಳಿವೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಸಂ: ಅಂದರೆ ಲಿಟರೇಚರ್ ಅನ್ನುವಂಥದ್ದು.......!

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಲಿಟರೇಚರ್ ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂತ ಅಲ್ಲ, ಬರೆವಣಿಗೆ. ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಇರಬಹುದು, ಸೂಪಶಾಸ್ತ್ರ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳಿರಬಹುದು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹಳೆ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ತಿಳಿಯೋ ಕುತೂಹಲ ಇತ್ತು. ಅಂದರೆ ಕುತೂಹಲ ಯಾವ ತರದ್ದು ಅಂದರೆ ಬಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ತರಹದ ಕುತೂಹಲ. ಅದು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇತ್ತು. ಈ ಕಡೆಗೆ ಅದು 19–20ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಅಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಓದಿನ ಮುಖಾಂತರ ಅದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರ ಅಂತಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ–ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ–ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಫರ್ ಮಾಡಬೇಕು. ಈಗ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಣದ

ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಫ‌ರ್ ಮಾಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಸಿ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಫರ್ ಮಾಡುವಂತದ್ದು. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯಂತ ಕಾಣಿಸ್ತದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡುವುದಾಗಲಿ ಅನಂತರ ಅದರಲ್ಲಿರುವಂತ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಮೊದಲ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೇ ಅಂತ ಕಾಣಿಸ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಅದು ಮುದ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಏನಾಗಬೇಕು ಅನ್ನೋದನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಎಡಿಟ್ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ. ಅದನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ತರಹ ಇರುತ್ತೆ ಆಥರ ಮುದ್ರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರು ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಸಾರ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತು ನೋಡಿ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಇರುತ್ತೆ ಅಷ್ಟು, ಕೊನೆ ಪಕ್ಷ ಪುಟದ ಅಗಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು, ಮುದ್ರಿಸುವಂತದ್ದು. ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣಕಾರರನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಭಂಡಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪಬ್ಲಿಶ್ ಮಾಡಿದವರು ಅದನ್ನು ಪುಟದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮುದ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋಗ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆನೇ.

ಸಂ: ಸರ್, ಗದ್ಯಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ ಅಲ್ಲವೆ....

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಒಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುವುದನ್ನು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡ್ತ ಇದ್ರು, ಪಂಕ್ಚುಯೇಟ್ ಮಾಡ್ತ ಇದ್ರು, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಏನಾಯ್ತು. ಇದು ಮುದ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಆದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅದಲು ಬದಲಾದವು. ಇದು ಒಂದು ಮೊದಲ ಬದಲಾವಣೆ ತರಹ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೂಡ ಬಹಳ ಲೇಟಾಗಿ ಆಗಿದ್ದು. ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ ಅಂತ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಬ್ಲಿಶ್ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದಾಗ ಈ ರೀತಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಬೇಕು ಅಂತ ಒಂದು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆನೂ ಕಾಣಿಸ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಏನಾಯ್ತು? ಆಗ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಪಠ್ಯ ಕವಿಯ ಪಠ್ಯ ಆಗಬೇಕು. ಅದು ನಿಜಪಠ್ಯ ಆಗಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಥರ ನೆಲೆಗಳು ಇದ್ದ ಹಾಗಿವೆ. ಒಂದು, ಕವಿಯ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮನಾರಚಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ

ಉಪ್ಯೋದಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಟದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರತಕ್ಕಂತ ಪಠ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಡಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು. ಅಂದರೆ ಸಂಗ್ರಹಗಳೆಲ್ಲ ಯಾಕೆ ಬಂದವು. ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಬಂದದ್ದು ಸೋಮಾರಿತನದಿಂದಲ್ಲ, ಅದು ಪೂರ್ತಿ ಓದಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಜಾರು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳೋಣ ಹಗುರವಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳೋಣ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಪಠ್ಯ ಯಾವುದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಪಂಪ ಬರೆದಿರಬಹುದು, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಬರೆದಿರಬಹುದು ರಾಘವಾಂಕ ಬರೆದಿರಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಓದುಗರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವಂತದ್ದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದದ್ದು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾದದ್ದು ಯಾವುದು? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಟೆಕ್ಸ್ಟನ್ನು ಟ್ರಂಕೆಟ್ ಮಾಡುತ್ತವೆ; ಪುನಃ ರಚಿಸುವಂತದ್ದು. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಎಕ್ಸ್‌ಟ್ರೀಮಿಗೆ ತರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಆದಿಪುರಾಣ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪಂಪನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೇನೇ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ಹೊಸ ಪದ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕೂಡ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಇಡೀ ಟೆಕ್ಸ್ಟನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸುವುದು, ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿ ಪ್ರಯತ್ನ. ಅಂದರೆ ಓದುಗರ ಕಡೆಯಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಬೇಕು. ಅಂತಹ ಒಂದು ಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ರಿಸೈಟ್ ಮಾಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮಾದರಿಗೊಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕೂಡ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದವು. ಅಂದರೆ ಈ ಒಟ್ಟಾರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂತ ಆಸಕ್ತಿ ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಾರಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಆಗಿದೆ ಅಂತ ಹೇಳಿದರೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒತ್ತಡ ಇದೆ.

ಸಂ: ಸರ್, ಓದುಗರು ಅಂದರೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾಗಿದ್ದರು?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಅಂದರೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡವಂತವರು. ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿರುವಂಥ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಗೆ ತರತಕ್ಕಂತವರು. ಇದೆಲ್ಲ ಆಗುವುದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ. ಅಂದರೆ ಅಕ್ಷರ ಬಲ್ಲ ಜನರಿಂದ. ಹೌದು. ಇದು ಕೇಳುಗರನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ವಾಚನ ಪರಂಪರೆಯದ್ದಲ್ಲ.

ನಾ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ. ಪಠಣ ಮತ್ತು ವಾಚನ ಪರಂಪರೆ ಅಂತಾ ಇವೆ. ಪಠಣ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದನ್ನು ನಾವೇ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಾಚನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯವರಿಗೋಸ್ಕರ ಓದುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ತರದ ಎರಡು ಪರಂಪರೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಮೌನವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಓದುವ ಪರಂಪರೆ ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ತ ಇತ್ತು. ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕೂತು ಮನನ ಮಾಡುವ ಓದುಗರಿಗೆ ನಾದ ಮತ್ತು ಲಯವನ್ನು ತೋರಿಸೋದು ಹೇಗೆ? ಟೆಕ್ಸ್ಟ್‌ಗಳ್ನ ರೂಪಿಸಿ ಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕೂಡ ಹುದುಗಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒತ್ತಡವಿತ್ತು. ಅದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಅಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಆಗಿರೋದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡ್ತ ಇದ್ರು, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯವಾದ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿರುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡ್ತ ಇದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಬಸವಧರ್ಮದಂತಹ ಮಾನವತಾವಾದದ ಪ್ರಭಾವವಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿರಬಹುದು, ದೇಶೀಯ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿ ಅನ್ನುವಂಥದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಂಥದ್ದು. ಪಂಪನ ಬನವಾಸಿಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಆಸಕ್ತಿ ಬಂತು ಅಂತ ಹೇಳಿ ಆ ಭಾಗವನ್ನು ಒಂದು ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಏನನ್ನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡ್ತಿದೀನಿ ಅಂದರೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಕೂಡ ಅದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೇನೂ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒತ್ತಡ ಇತ್ತು.

ಸಂ: ಸರ್, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಜಾಗ ಎಷ್ಟಿದೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲೂ ಬರೆದದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾವು ಪ್ರಿಂಟ್‌ಫಾರಂನಲ್ಲಿ ತಂದಾಗ (ಎಡಿಟಿಂಗ್) ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಪುನಾರಚಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಆಗುವಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಏನು?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ನಾದ ಮತ್ತು ಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ. ಅದರ ಒಟ್ಟು ಫಾರಂನಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಚೇಂಜ್ ಆಗ್ತದಾ ಅಂತಾ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಎರಡು ತರ ನೋಡಬೇಕು ಅಂತ ಕಾಣಿಸ್ತದೆ. ಒಂದು ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ

ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಲಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಓದಿನ ಅರ್ಥ ಲಯಗಳನ್ನು ಕಿವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಅರ್ಥ ಲಯಗಳನ್ನೂ ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಕಾರಣಕೋಸ್ಕರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬರೀ ನಾದ ಮತ್ತು ಲಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದಿರುವುದಲ್ಲ. ಅರ್ಥಲಯಕ್ಕಾಗಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಒಡೆದಿರುವಂತದ್ದು. ಈಗ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಮಾಡ್ತ ಇರುವಾಗ ಅದು ಅಂತರ್ ಗ್ರಹಿತವಾಗಿರುವ ಒಳಗಡೇನೇ ಇರತಕ್ಕಂತಹ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ನಾದಲಯವನ್ನು ಕೂಡ ಹಿಡಿಯುವಂತ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯದು. ಅಂದರೆ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್‌ನ ಒಳಗಡೇನೇ ಇರುವ ಒಂದು ಒಳತಂತ್ರವನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕಬೇಕು ಇದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮತ್ತೊಂದು, ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಾದಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಪಂಚ ಬರೀ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯ ಇತ್ತು. ಓದುವ ದಂಡು ಕೇವಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಓದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅವರ ಎದುರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ್ದನ್ನು ನೋಡುವುದಾಗಲೀ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವತ್ತಿನ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಅನ್ನುವಂತದ್ದು ಎಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ ಎಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾವು ಈಗ ನೋಟಿಸ್ ಬೋರ್ಡು ಓದುವಾಗ ಅಥವಾ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳವಂತ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ಅಂದರೆ ಕಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎರಡನೆಯವು. ಮೊದಲು ಓದುವವರು ಇದ್ದವರು. ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವರು, ಓದಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದವರು. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅವರದೇ ಆದ ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಇತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂತದ್ದನ್ನು ಓದುಗರೂ ಕೂಡ ಅದರ ಅರ್ಥಲಯ ಅಥವಾ ನಾದಲಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಓದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವತ್ತು ಓದತಕ್ಕಂತವರಿಗೆ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅವರೇ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಆ ರೀತಿ ಓದಿಗೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲ ವಾಗುವಂತೆ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಂ: ಸರ್, ಏಕಾಂತದ ಅಥವಾ ಮೌನ ಓದಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್‌ಗಳನ್ನು ಪ್ರೆಜೆಂಟ್ ಮಾಡಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಆ ರೀತಿ ಓದುವವರಿಗೆ ಅದು ಲಭ್ಯವಾಗಬೇಕು ಅಂತೀರಾ? ಈ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್‌ಗಳು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬರುವಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಓದಬೇಕು ಅನ್ನುವಂತಹ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಅಥವಾ ಆಶಯಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು ಅಲ್ವೆ ಸರ್?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಎರಡೂ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಇರೋದರಿಂದ ಓದುವವರು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಓದುತ್ತಾರೆ ಅನ್ನುವುದು. ಇಂಥವರು ಓದುವವರು ಇದ್ದಾರೆ ಆ ಕಾಣರಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಈ ತರಹ ರಚಿಸಬೇಕು. ನಾವಂತು ಮುದ್ರಣ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾಡ್ತ ಇರುವುದಲ್ಲ. ಓದುಗರ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತ ಬದಲಾವಣೆ. ಪ್ರಿಂಟ್ ಕೆಪಿಟಲಿಸಂನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇರಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್‌ಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ಕೊಡ್ತ ಇದ್ರಲ್ಲ ಆಗ ಅಷ್ಟೊಂದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗ್ರಾಜ್ಯುವೆಲ್ ಆಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಂತು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಈ ತರಹದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಓದುವ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತಗೋಬೇಕು ಅದಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಹಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಬೇಕು. ಅವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಅನ್ನುವಂತ ಒತ್ತಾಯ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಹಕರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಎರಡೆರಡು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡುವುದು ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಮೂರು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ರತ್ನಾಕರನ ಭರತೇಶ ವೈಭವವನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡ್ತೀವಿ. ಅಂದರೆ ಇದು ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾದದ್ದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಓದುಗರ ಕಣ್ಣನ್ನ, ಕಣ್ಣಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂಥದ್ದು. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನ ಚಲನೆಗಳು ಓದುವುದಕೋಸ್ಕರ ರೂಪಗೊಂಡಿಲ್ಲ, ನೋಡುವುದಕೋಸ್ಕರ ರೂಪಗೊಂಡಂತಹವು. ಈ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಈ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅವುಗಳು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಓದಬೇಕು? ಅದು ಶ್ರಮದಾಯಕವಾಗಬೇಕೇ ಅಥವಾ ಬೇಡವೇ ಅನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗ್ತವೆ.

ಇದು ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ನಡೆದಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ನಡೆದಿರುವಂತದ್ದು. ಕನ್ನಡವೂ ಕೂಡ ಆ

ರೀತಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೇನೇ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಲಿಪಿವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನನ್ನ ತರ್ಕ ಏನೆಂದರೆ ಓದುಗರ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಓದಿನ ರೀತಿ ಇದೆಯಲ್ಲ-ಅಂದರೆ ಮೌನವಾದ ಓದು, ಏಕಾಂತದ ಓದು, ಯಾರ ನೆರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇರತಕ್ಕಂತ ಓದು, ಕಣ್ಣಿನ ಲಯದ ಓದು, ಕಿವಿಯ ನೆರವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸದೆ ಇರುವಂಥ ಓದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿವೆ ಅಂತ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ನೀವು ಹೇಳಿದ್ದು ನಿಜ. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮುದ್ರಣ ಜಗತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಜಾಲ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲ ಅಂತ ನಾ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಿಘಂಟನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಘಂಟನ್ನು ರಚಿಸುವದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಹೊಸ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿಘಂಟು ಆ ರೀತಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ತಮ್ಮ ನಿಘಂಟನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರವೇ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಹಿಂದೆ ನಿಘಂಟನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿದ ಅಥವಾ ನಿಘಂಟಿನ ಸ್ವರೂಪ ರಚನೆಯೇ ಬೇರೆತರ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ, ಯಾವ ಪದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥ ಇದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಮೆಥೆಡ್ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಹೊಸ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್‌ಗಳನ್ನು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡುವಾಗ ಹೇಗೆ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆ ಉದಾಹರಣೆ ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣ. ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡಿದಾಗ ಈ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಮಾಡಿದ್ದರು. ನಿಘಂಟನ್ನು 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡಿದಾಗ ಇದರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್ ಆಯಿತು ಎಂದರೆ ಇವತ್ತುಕೂಡ ನಾವು ಅದನ್ನು ಬಿಡಲಿಕ್ಕೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನ ವಾಲ್ಯೂಂಗಳು ಅದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ.

ಸಂ: ಸರ್ ನೀವು ಹೇಳಿದ ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ 'ಪ್ರಯೋಗ' ಅನ್ನುವಂತ ಪದ ಬಳಸಿದಿರಿ. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ

ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕು – ಶುದ್ಧ ಪಠ್ಯ, ಸಿದ್ಧಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಓದಬೇಕು ಅಂತ ನಾವೇನಾದರೂ ಡಿಸೈಡ್ ಮಾಡಿದ್ದೀವ ಅಂದ್ರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಒಂದು ತತ್ವವಾಗಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಸ್ವಿಕರಿಸಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡೆವೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಪಠ್ಯದ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸ್ಥಾಪಿತ ಪಠ್ಯವೊಂದನ್ನು ನೆಮ್ಮಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಎರಡು ನಿಜ ಇರಬೇಕು, ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತ; ತತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಎರಡೂ ಕೂಡ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇರ್ತಾವೆ. ಅಂದರೆ ಯಾರಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ರೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳದೆ ಇರಬಹುದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಂ: ಅಂದರೆ ಪಠ್ಯದ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಧೋರಣೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ ಅಂತಾನಾ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಸಹಜವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೇನೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನೀವು ಹೇಳಿದ್ದು ಒಂದು ಮಾತು ಸ್ವಲ್ಪ ಚರ್ಚೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದಂತದ್ದು ಅನಿಸ್ತದೆ. ನಿಜಪಠ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಕಾಳಜಿ ಏನಿದೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಕೇಳುಗರ ಉಳಿದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿತು ಅಂತ ನನಗೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಆ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯದೇ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅದರ ಒಳಗಡೇನೇ ನಿಜಪಠ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಮೀರಬೇಕು ಅನ್ನುವಂತ ಆಸಕ್ತಿಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಆಮೇಲೆ ಅವು ಕೋಟೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಹೊರಬಂದವು. ಆದರೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಿಕ್ಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಮರೆ ಮಾಡಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ ಹೊರತು ಅದರೊಳಗಡೆಗೇ ಓದುವವರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಒತ್ತಡಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರ್ತವೆ. ನಿಜಪಠ್ಯ ರಚನೆಕಾರರು ಪಾಠಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡ್ತಾನೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಮೊದಲನೆ ಪದ್ಯದ 'ಸುಪುಷ್ಪಪಟ್ಟ' ಪದದ ಬಗೆಗೆ, ನಿಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಈಚಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಪಬ್ಲಿಶ್ ಮಾಡಿದಿರಿ. ಅಂದರೆ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಏನಿರಬಹುದು ಆ ಪಾಠ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಏನಿರಬಹುದು. ಪಂಪನನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತಪಡಿಸುವ ಪಾಠ

ಯಾವುದಿರಬಹುದು ಆ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುವುದು ಇದೆಯಲ್ಲ ಅದು, ನನಗೆ ಅಂಥಾ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಂತ ಅನಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಜಪಠ್ಯ ಅಂದರೆ ಇಡೀ ಟೆಕ್ಸ್ಟನ್ನೇ - ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಚನಗಳಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃತಿ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ಇರಬಹುದು, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳಿರಬಹುದು ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳು ಇಂಥ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದವು ಅಂತ ನನಗೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ದಶಕಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವು ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಅವು ನಿಮಗೂ ಗೊತ್ತು. ಅದರ ಭಾಗ ಆಗಿದ್ದೀರಿ ಕೂಡ ನೀವೆಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಅದು ನಿರಂತರವಾದ ಒಂದು ವಾಗ್ವಾದದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ ಅಂತಲೇ ನಾನು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ತೇನೆ.

ಸಂ: ಸರ್ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾತಾಳಿ ಏನಿದೆ ಅದು ಓದುವ ಪಾತಳಿಯೋ ಅಥವಾ ಕೇಳುವ ಪಾತಳಿಯೋ ಇದರ ಸಂವಹನ ಪಾತಳಿ ಯಾವುದಾಗಿತ್ತು.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಓದಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತಳಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. 20ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂದರೆ ಟೆಕ್ಸ್ಟಗೆ ಓದುಗರು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ನೆಲೆಗಳು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಅದು ಪಠ್ಯಕ್ಕಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅಂತರ್ ಗ್ರಹಿತವಾಗಿರುವ ಪಠ್ಯಕ್ಕಿರಬಹುದು. ಇವೆರಡಕ್ಕೂನೂ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಸಮೀಕರಣ ಮಾಡುವ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ವೇ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದು ತೋಂಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂತ ಕರೀತೇವೆ- ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಅಥವಾ ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ ಇರಬಹುದು ಅದು ಈ ಲಿಖಿತ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಪರಂಪರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇಳ್ತಾ ಇದ್ದವರು ಮತ್ತು ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇಳ್ತಾ ಇದ್ದವರು ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡ ಕಿವಿ ಮುಖಾಂತರವೇ ಕೇಳ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಒಬ್ಬರು ಅದನ್ನು ನೆನಪಿನಿಂದ ಹಾಡ್ತ ಇರಬಹುದು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಅದನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಟೆಕ್ಸ್ಟನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದಿ ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹಕರನ್ನು ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರನ್ನು ತಲುಪ್ತಯಿದ್ದದ್ದು ಕಿವಿ ಮುಖಾಂತರವೇ. ಅದರಿಂದ ಆ ಎರಡು ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಅಭ್ಯಾಸಕೋಸ್ಕರ ಶಿಷ್ಟ ಜನಪದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ನೀವೊಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಗುರ್ತು ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ. ಈಚಿನ ನಿಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ. ಹಿಂದೆ ನಾನು ಕೂಡ ಕನ್ನಡ

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಗಾದ್ರಿಪಾಲನಾಯಕನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಗೊಲ್ಲರ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೂ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ನೋಡಿದೀನಿ. ಅಂದರೆ ಈ ತೋಂಡಿಯ ಗಾಯಕರುಗಳು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಹಾಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಎಲ್ಲೋ ಮನೆಯಲ್ಲಿದೆ; ಅದು ಮಾರುದ್ದ ಓಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನನ್ನ ನಾಲಿಗೆಗೆ ತಗೊಂಡು ಬಾ ಅಂತ ತಮ್ಮ ಹಾಡಿನ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಹಾರುವರ ಮನೆಯಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರ ಮನೆಯಲ್ಲೊ ಅದನ್ನು ಲಿಖಿತವಾಗಿ ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಅಂತ. ಅಂದರೆ ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂತದ್ದು ಮತ್ತು ನೆನಪಿನಿಂದ ಹೇಳತಕ್ಕಂತದ್ದು ಈ ಎರಡು ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಕೂಡ ಸಮಾನವಾಗಿ ನೋಡಿವೆ. ಅದರಿಂದ ಒಂದೇ ಪರಂಪರೆ ಇರುವಂತದ್ದು. ಅದು ಕೇಳುವ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಹೇಳುವ ಪರಂಪರೆ. ಅದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಇದ್ದದ್ದೇ ಅದು ಈಗ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೋಗಿದೆ ಅಂತ ನನಗೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೇಳುವ ಪರಂಪರೆ ಬಂದಿರಬಹುದು ಓದುಗ ಪರಂಪರೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆ ಓದುವ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾನು ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಂಥ ಎಷ್ಟೊ ಜನ ಓದುಗರು ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀವಿ. ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀವಿ ಅಂದರೆ ಯಾರೋ ಓದುತ್ತ ಇರ್‍ತಕ್ಕಂತದ್ದನ್ನು ನನ್ನ ಕಿವಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಅಂದರೆ ನಾವು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡ್ತಕ್ಕಂತದ್ದು. ಬರಿ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲ, ಕಿವಿ ಮುಖಾಂತರನೂ ಬರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಇನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದುತ್ತೀವಿ ಅಂತ. ಕಿವಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಪಡೆಯುವಂತ ಪರಂಪರೆ ಏನಿದೆ. ಅದು ಇವತ್ತಿಗೂ ಕೂಡ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಸಂ: ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಪದ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಜಾಸ್ತಿ ಬಂದಿವೆ ಕಮ್ಯುನಿಕೇಷನ್ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೋಸ್ಕರ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಹೌದು.... ಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕಮ್ಯುನಿಕೇಷನ್‌ನ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಸಂ: ಪದ್ಯರೂಪ ಅನ್ನುವುದರ ವಿಚಾರ ಕೂಡ ಬೇಗ ಆಕರ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ಕೂಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳು ಬೇಗ ಕಲಿತಾರೆ. ಗದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬೇಜಾರು, ಬೇಗ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳವುದಿಲ್ಲ ಈ ತರಹದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾ ಸರ್.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಅದು ಸರಿ. ಪದ್ಯಗತವಾದ ಮಾದರಿ ಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಈ

ದ್ವಿದಾಭಾವ 19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. 19ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಈ ಎರಡು ಬಗೆಗಳು ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇವತ್ತು ಗದ್ಯನೇ ತಗೊಳ್ಳಿ. ಈ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಉತ್ತಮ ಯಾವುದು ಯುಕ್ತ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಏನು, ಇದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಏನು–ತರತಮಭಾವ–ಈ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಬೆಳೆಸ್ತಾ ಇದ್ದೀವಿ. ಹಾಗೆ ಬೆಳೆಸಿದರು ಕೂಡ ಇನ್ನು ಈ ಎರಡು ಪರಂಪರೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿ ಏನ್ ಆಗ್ತಾಯಿದೆ ಅನ್ನೋದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಈಚೆಗೆ ಈ ಅಂತರ್ಜಾಲದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರೆಹ ಎರಡನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದ ಮೂರನೆಯ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾರೂಪ ಒಂದು ರೂಪಗೊಳ್ತಯಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಈಗ ಜಾಗತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೀತಾ ಇವೆ. ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ನನಗೆ. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಏನು ಕಾಯ್ದಿದೆ ಅಂತ.

ಸಂ: ಅಂದರೆ ನಾನು ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನುಡಿದರೆ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರದಂತಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಗಳು ನುಡಿ ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಅದಕ್ಕಿರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಗಳು ಬರವಣಿಗೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು ಕೂಡ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಚಲನಶೀಲತೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಸಾರಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ತದೆ ಅಂತ ನನಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಆಗಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನೆರೇಷನ್‌ಗೋಸ್ಕರ ಇಂಥ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್‌ಗಳನ್ನು ಇದು ಶುದ್ಧ, ಇದು ಅಶುದ್ಧ ಇದು ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕು ಇದು ಹೀಗಿರಬೇಕು ಅಂತ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ ಸರ್ ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಚರ್ಚೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಚರ್ಚೆನೂ ಆಗಿದೆ ಇದು. ಅದರೆ ನಿಜಪಠ್ಯ ಅಂತ ಹೇಳುವಾಗಲೂ, ಕವಿಯ ಪಠ್ಯ ಅಂತ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಕೂಡ ಅದು ಕವಿಯ ಪಠ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸತಕ್ಕಂತದ್ದು. ಇದು ಕವಿಯ ಪಠ್ಯ ಇರಬಹುದು ಅಂತ.

ಸಂ: ಯಾಕೆಂದರೆ ಸರ್ ನಾವು ಕವಿಯ ಪಠ್ಯವನ್ನೂ ನೋಡಿಲ್ಲ ಕವಿಯನ್ನೂ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಈಗ ಎಡಿಟ್ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಇನ್ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕೋಸ್ಕರ

ಇದು ಕವಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ಇರಬಹುದು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಸರಿ, ನೀವು ಹೇಳಿದ್ದು. ಈಗ ಅಂತದ್ದೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ವೇರ್ ಈಸ್ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅಂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಎಲ್ಲಿ ಅಂತ – ಅಂದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅನ್ನೋ ಕೃತಿ ಎಲ್ಲಿದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬರೆದನಲ್ಲ, ಮೂಲ ಪೋಲಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಅಂತ ಹೇಳ್ತೀವಲ್ಲ ಅದಾ ಅಥವಾ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲ ಅದಾ ಅಥವಾ ಈಗ ಮುದ್ರಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದೆಯಲ್ಲ ಅದಾ. ಅಂದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಅನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲಿದೆ.? ಮೂಲ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಇದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ. ಈಗಲೂ ಕೂಡ ಆ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆ ಹರಿದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಿಂದಿರತಕ್ಕಂತಹ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಕರೆಕ್ಟ್ ಆಗಿ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೆ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಅನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಕಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತೆ. ಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಚರ್ಚೆಯಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಪದ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅಂತ ನಾವು ಹೇಳಕಾಗಲ್ಲ. ನಾನು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಗಾಗ ಕೇಳ್ತ ಇರುತ್ತೇನೆ. ಯಾರಾದರೂ ಕೂಡಾ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಶ್ರೀ ವನಿತೆಯರಸನೆ ವಿಮಲ ರಾಜೀವ.... ಅಂತ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನೂ ಅದು ಇರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿದವರು ಯಾರಾದರೂ ಸಿಗುತ್ತಾರಾ ಅಂತ. ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆವರೆಗೆ ಇವತ್ತು ನಾವೊಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ನಾವು ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ತಗೊಂಡು ನೋಡೋಣ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಓದಿದೀನಿ ಅನ್ನೋರನ್ನು ಈ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತಗೊಳ್ಳೋಣ. ಆಯಿತು ಮುದ್ರಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಪಠ್ಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಅಂತ ರೂಪಿಸಿದ್ದೀರಿ ಅಂತ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಟೆಕ್ಸ್ಟ್‌ಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಾರಂಭ ಇದೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದೆ ಕೊನೆ ಇದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆದರೆ ಓದುಗರ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅದು ಬರತಕ್ಕಂತದ್ದು ಯಾವುದು? ಯಾವುದೋ ಆಶ್ವಾಸವನ್ನು ಓದುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ಓದುತ್ತೀವಿ ಅಂತ ಹೇಳಕಾಗಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳನ್ನು ತಗೊಳ್ಳಿ. ವಚನಗಳನ್ನು ಯಾವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇವೆ ಅಂತ ಹೇಳೋದು. ಇಲ್ಲರಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅಳವಡಿಸಿದವರು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ಅಕಾರಾದಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಅಂದರೆ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜಪಠ್ಯ ಅಂತಕ್ಕಂತದ್ದು ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ

ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಏನೂ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಓದುಗರಾದವರು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸ್ತಾರೆ ಅಂತ ತಿಳಿಯೋದು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಾದ ತರ್ಕ ಅಲ್ಲ. ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜಪಠ್ಯವನ್ನು ಸಸೂರನು 'ಲಾಂಗ್' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಲ್ಲ.

ಸಂ: ನಾವು ಯಾವುದೇ ಟೆಕ್ಸ್ಟನ್ನು ಇದು ಶುದ್ಧ ಅಮೂರ್ತ ಅಂತ ತಿಳಕೊಂಡು ಇನ್ನುಳಿದ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್‌ಗಳನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸುವುದಿದೆಯಲ್ಲ ಅದು. ಹೀಗೆ ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳು ಮರೆಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ರೀತಿಯ ಶುದ್ಧಪಾಠದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಏನಿದೆಯಲ್ಲ ಅದರಿಂದ ನಾವು ಪಠ್ಯದ ಹಲವಾರು ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು, ಭಾಷಿಕವಾದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಳಕೊಂಡಿದ್ದೇವೇನೋ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಖಂಡಿತ, ಅದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೀತಾಯಿದೆ ನಡೆದಿದೆ ಕೂಡ. ಅಂದರೆ ನಿಜಪಠ್ಯದ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಕಾಸವನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಅದು ಮಾಡಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇವೇನೋ ಅಂತ. ನೀವು ಹೇಳಿದಿರಲ್ಲ ಸರಿ ಅದು. ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಈ ಪಠ್ಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ತನ್ನ ಆಕಾರವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ತಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಕ್ಷರ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕ್ರಮ ಇದೆಯಲ್ಲ ಇದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ತವಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳ್ತಾ ಇರ್ತೇನೆ. ಈಗ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ನೋಡಿದರೆ ದ್ರೋಣಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಇದೆ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಗಳೆ ಬರ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ದುರ್ಯೋಧನ ವಿಲಾಪ ಮಾಡುವ ಒಂದು ರಗಳೆ ಬರ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಕಾವ್ಯದ ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸದಲ್ಲಿ ತಿರುಕೊಳವಿನಾಚಿ ವಿಲಾಪ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುವಂತದ್ದು. ಅಲ್ಲೊಂದು ಈ ತರಹದ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಕಳಕೊಂಡ ತಾಯಿಯ ವಿಲಾಪವಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ

ನಮಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿ ವಿಲಾಪದ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾಣ್ತದೆ. ಅದು ವಾರ್ಧಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವೇನು ಮಾಡಿದಿವಿ? ಅನುಬಂಧಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿದ್ದೀವಿ. ಅಂದರೆ ಪರಿಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ್ದೀವಿ. ಅಂದರೆ ಇದು ರಾಘವಾಂಕನದಲ್ಲ, ಇದು ಷಡಕ್ಷರಿಯದಲ್ಲ, ಇದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನದಲ್ಲ, ಎನ್ನುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದೀನಿ. ಇನ್ನೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇರಬಹುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಯಾಕೆ ಬಂದವು ಇವು ಯಾಕೆ ಇಂಟರ್‌ಪೋಲೇಟ್ ಆಗ್ತವೆ ಅನ್ನುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾ ಹೇಳ್ತಾ ಇರುವುದು ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಯ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನೀವು ಓದಿದರೆ ಇಂಥ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಕಾರರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆರೆಸುವುದಕ್ಕೆ ತಂದು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ನಾವು ಅದನ್ನು ಹೊರಗಡೆ ತಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಗಳು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಲ್ಲ ಅದು. ಯಾಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ಇಂಟ್ರಪೊಲೇಶನ್, ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳು ಬರ್ತಾವೆ. ಅನ್ನೋದರ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನಾವಿನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸೂಕ್ತವಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇವತ್ತು ಹೇಗೆ ನಾವು ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ತಾ ಇದೀವಿ ಹಾಗೇನೇ 15ನೇ ಶತಮಾನದ, 16ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಥವಾ 17ನೇ ಶತಮಾನದ, 14ನೇ ಶತಮಾನದ ಒಬ್ಬ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಕಾರರೂ ಕೂಡ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡ್ತಾ ಇರ್ತಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಇಂಟರ್‌ಪೋಲೇಟ್ ಆಗುವ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ನೀವು ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಾವ್ಯದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ವಿಲಾಪದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಓದಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ತಿರುಕೊಳವಿನಾಚಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೋಡಿ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇವತ್ತಿಗೂ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಅಸೋಸಿಯೇಟ್ ಮಾಡ್ತೀವಿ. ಪಂಪನನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ತೀವಿ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಓದುವಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ತೀವಿ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ತೀವಿ. ಈ ಅಸೋಸಿಯೆಟಿವ್ ಆಗಿರುವ ಥಿಂಕಿಂಗ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿನಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸಹಜವಾದುದು. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಅಸಹಜ ಅಂತ ಯಾಕೆ ತಿಳೀಬೇಕು. ಕರೆಕ್ಟ್ ಅದು; ನೀವು ಹೇಳಿದ್ದು.

ಅಂದರೆ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಬಹುಸಂಕಥನಗಳು ಏನಿವೆ. ಆ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಬಹು ಸಂಕಥನಗಳು ಅಂತ ಹೇಳಿ, ಹಿಂದೆನೇನೇ ಅವುಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಇದ್ದಂತ ಕಾರಣಗಳೇನು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ತಿಳೀಬೇಕಾಗಿದೆ ಅಂತ ಅನಿಸ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವಂಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಶಾರ್ಪ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಂ: ಸರ್ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರಿಯಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಂಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನಾ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಇದರಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆ.?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಖಂಡಿತ, ಖಂಡಿತ ಆಗ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೋಟ ಇದೆ. ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಅದು ಯಾವತ್ತೂ ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಇರ್‍ತದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಸೋಸಿಯೇಟ್ ಥಿಂಕಿಂಗ್ ಅಥವಾ ಈ ಸಹವರ್ತಿ ಚಿಂತನೆ ಅಂತ ಏನು ಹೇಳ್ತೀವಿ ಅದು ಒಂದನ್ನು ಓದುತ್ತ ಇರುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ನೆನಪಿಗೆ ತರಿಸ್ತದೆ. ಒಂದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರೋಪ್ರಿಯೇಟ್ ಮಾಡಿರುತ್ತೇನೆ. ಇದು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಸಹಜವೋ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ 15ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಕಾರರದಲ್ಲಿ. ಅದು ಅಸಹಜ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ.?

ಸಂ: ಸರ್ ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಆರಂಭಿಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನೆಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಈ ಅಸೋಸಿಯೇಟ್ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗ್ತಾವೆ. ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೇ ಉದಾಹರಣೆ. ಕೇಶಿರಾಜ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನವರನ್ನು, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ತಾನೆ. ನೀವು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಓದಿಕೊಂಡರೆ, ಅಸೋಸಿಯೇಟ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ತಾನೇ ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಆಗ್ತದೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಒಳ್ಳೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ರಿ. ಕರೆಕ್ಟ್ ಅದು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬರವಣಿಗೆ ಪರಂಪರೆ, ಅಥವಾ ಓದಿನ ಪರಂಪರೆ ಅಂತಕ್ಕಂತದ್ದು ಇರುವಂಥದ್ದೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರ್‍ತದೆ ಅಂತ ಹೇಳಾಕಾಗಲ್ಲ. ಯಾವ ಯಾವುದು ಯಾವ ರೀತಿ ವಿವರಣೆ

ಆಗ್ತದೆ ಅಂತ ಹೇಳಾಕಾಗಲ್ಲ. ಅನುಕ್ರಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಇರ್ತದೆ ಅಂತ ಹೇಳಾಕಾಗಲ್ಲ. ಅದು ಯಾರ್‍ಯಾರ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಚಾರ ಹೇಗೆ ಇರ್ತದೆ ಅಂತ ಹೇಳೋದ್ ಕಷ್ಟ. ಡೆಫನೆಟ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಒಂದು ನಿರಂತರವಾದ ಅವ್ಯಾಹತವಾದ ಪರಂಪರೆ ಅಂತ ಕೇಶಿರಾಜ ಹೇಳ್ತಾನೆ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಸಹಜ ಅದು. ಅದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಕಾರರಲ್ಲೂ ಇತ್ತು ಅಂತ ನಾ ಹೇಳ್ತಾ ಇರೋದು. ಲಿಪಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ತದೆ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಕ್ಷರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದು ಕೂಡ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಿದ್ದರಿಂದ, ಆಲೋಚನೆ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವರು ಕೇರ್ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂ: ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ನಾನು ಇಂಥವರ ಮಗ ಇಂಥವರ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವ ಎಂದು ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀವು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಅಸೋಸಿಯೇಟ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತ ಗುಣ ಇತ್ತು.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಹೌದು.

ಸಂ: ನಾವು ಇವತ್ತು ಅಲೋಚನೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಗುಣವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿ ಅದನ್ನು ಬರೀ ಶುಷ್ಕ ಪಠ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಂತದ್ದಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈತರ ಚಿಂತನೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ ಅಂತ ಪೂರ್ವಪ್ರಮೇಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಬಹುಶಃ ಹಾದಿ ತಪ್ತೇವೆ ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಕರೆಕ್ಟ್ ಅದು, ಆದರೆ ಈ ರೀತಿ ಟೆಕ್ಸ್ಟನ ಓದನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟರೂ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗುವಾಗ ಅದನ್ನು ಮೀರಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಅಂತ ನಾ ಹೇಳೋದು. ಅದು ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಓದುಗ ಪರಂಪರೆ ಏನಿದೆ ಅದು ಅಸೋಸಿಯೇಟ್ ಥಿಂಕಿಂಗ್‌ನ್ನು ಬಿಡೋದೇಯಿಲ್ಲ.

ಸಂ: ಈಗ ಸರ್ ನಾವು ಯಾವುದಾದರೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಎಲ್ಲ ತರಹದ ಕೃತಿಗಳು ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಇರ್ತಾವು. ಒಂದು ವೈದಿಕ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರ್ತಾವೆ. ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವೂ ಇರ್ತಾವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವೂ ಇರಬಹುದು. ನೀವು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಅವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇದ್ದರು. ಮತ್ತು ಉಪಯೋಗ ಪಡೆದುಕೊಳ್ತಾ ಇದ್ರು.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಸರಿ, ಅದು ಓದುವಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೇ. ಈಗ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೇನೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ ಕಾಣ್ತದೆ. ಅದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತೆ. ಆ ಪದ್ಯ ಅರಸು ಮೊರೆವ ಹುಲಿ ಅಂತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು. ಅದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯಾವುದಕ್ಕೋ ಬರೆದಿದ್ದದ್ದು. ಅದು ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಳಗಡೆ ರಾಜ್ಯಶಕ್ತಿಗಳು ಏನಾಗ್ತ ಇದ್ವು ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ನಾವು ಅಸೋಸಿಯೇಟ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ತೀವಿ. ಉತ್ತಮ ಪ್ರಭುತ್ವ ಲೊಳಲೊಟ್ಟೆ ಅಂತ ಪುರಂದರದಾಸರು ಹೇಳಿದ್ದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿ ತಗೊಳ್ತೀವಿ.? ಪುರಂದರದಾಸರು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅಂತ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡ್ತಕ್ಕಂತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ತೇವೆ. ನಾವು ದೀಪ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಯ ಮಾತನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳ್ತೀವಲ್ಲ. ಕೃತಿಗಳು ಅಸೋಷಿಯೇಷನ್ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೀಪಗಳೂ ಆಗ್ತವೆ; ಕನ್ನಡಿಗಳೂ ಆಗ್ತವೆ. ಕನ್ನಡಿ ನಮಗೆ ತೋರಿಸ್ತಾ ಇರ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡಿ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮನ್ನ ತೋರಿಸ್ತಾ ಇರ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಅಸೋಸಿಯೇಟ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ತಾ ಇರ್ತೇವೇ ನಾವು. ಬಹುಕಥನಗಳು, ಬಹುಸಂಕಥನಗಳು ಅಂತ ನೀವೇನು ಹೇಳಿದಿರಿ ಅವುಗಳು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ ಆಗ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅವು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತಗಳು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಕಾರರನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಸಲ ಹೇಳಬಹುದು ಅಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದೀರ, ಮರವೆಯಿಂದ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದೀರಿ ಅಂತ. ಕೊನೆಗೂ ಆಗ್ತತಕ್ಕಂತದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜ ಗುಣಗಳು. ಆದರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಾಗಿರತಕ್ಕಂತ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಮರೆವು ಮತ್ತು ಅಲಕ್ಷದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರತಕ್ಕಂತವಲ್ಲ. ಅವು ಒಂದು ಸ್ಥಾನಿಕವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು. ಲಿಪಿಕಾರರ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಬಳಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬಳಸಬೇಕು. ಸುಮ್ನೆ ಅವ್ರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಆ ಕುರಿತು ಬದ್ಧತೆ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದೆ. ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಬರೆಯುವುದು ಅದು.

ಸಂ: ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ನಮಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಉದಾಹರಣೆ. ಲಿಪಿ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒದ್ದೆ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಧ್ಯಾನಸ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆ ಆರುವವರೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದು. ಸರ್ ನೀವು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ನಾವು ಲಿಪಿಕಾರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಬಿಡ್ತೀವಿ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಹೌದು. ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪದ, ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪದ ಬಂದರೆ ಮಧ್ಯದ ಒಂದು ಸಾಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಅಂತೀವಿ. ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಇಂಥದೆಲ್ಲ ನಾವು ಹೇಳ್ತೀವಲ್ಲ. ಅವು ಸರಿ, ಇಲ್ಲ ಅಂತಾ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮರೆವು ಮತ್ತು ಅಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಪಾಠಾಂತರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲ. ಭಿನ್ನಪಾಠಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇರ್‍ತಾವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬರಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಆಸಕ್ತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ 25–30 ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ನಾವು ದೋಷಗಳು ಅಂತ ಪರಿಗಣಿಸ್ತಾ ಇದ್ದೇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗ್ತಿರುವ ಭಾಷಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇವು ಹೇಳ್ತಾ ಇರ್‍ತವೆ. ಭಾಷೆಯ ಉಚ್ಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಆಗ್ತ ಇರ್‍ತಾವೆ. ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಆ ರೀತಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ರು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನಾವೇನು ಮಾಡ್ತೀವಿ. ಅವೆಲ್ಲ ಕೂಡ ದೋಷಗಳು ಅಂತ ಇವತ್ತು ತಿದ್ದಿ ಬಿಡ್ತೀವಿ. ಅವತ್ತು ಆ ರೀತಿ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ತಪ್ಪು ಅಂತ ಅಲ್ಲ. ಯಾಕೆ ಆ ತಪ್ಪಾಗಿರಬಹುದು ಅಂತ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು.

ಸಂ: ಪಠ್ಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ ಇರಬೇಕೋ ಬೇಡವೊ? ಕಮ್ಯೂನಿಕೇಷನ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅಗತ್ಯವೆ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಮೊದಲು ಅಂಥಾ ಒಂದು ಒತ್ತಾಯ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದ್ರೆ ಇವತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತಾರವಾಗ್ತಾಯಿದೆ.

ಸಂ: ಅಂದರೆ ಈ ಒತ್ತಾಯ ನಮ್ಮ 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಒತ್ತಾಯ ಆಗಿತ್ತೋ ಅಥವಾ ಹಿಂದೆ ನಮಗೆ....

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: 20ನೇ ಶತಮಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸರದ್ದೇ ಒತ್ತಾಯ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿದ್ವತ್ ವಲಯಗಳು ಏನಿವೆ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದವರ ಭಾಷಿಕ ಪುನಾರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದವರ ಭಾಷಿಕ ಪುನಾರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ಕಿತ್ತೂರು ಕರ್ನಾಟಕದವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಅವರು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷಿಕಮಾದರಿಗಳು

ಏನಿವೆ ಅವು ಒಂದೇ ಥರದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರವೇ ಇದ್ದದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ನಿಮಗೆ ಮುಳಿಯ ಅವರು ಅಥವಾ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅಥವಾ ಈ ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಆಗಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಆಗಲಿ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಅಥವಾ ಅವರ ಪರಿಸರದ ವಿದ್ವತ್ ಪರಂಪರೆಯು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ಅಂತ ರೂಪಿಸಿದ ಭಾಷೆಗೂ, ಕಿತ್ತೂರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಗೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಳೆದ 20–30ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪರ್ಕದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಇವತ್ತು ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತೊಂದರೆಗಳು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಬೇಕು ಅಂತ ಹೇಳಿ, ಇವತ್ತು ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾವು ನೋಡ್ತೀವಿ, ಕೈಲಾಸಂರವರ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಗೆ ರಂ ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿಯವರು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರು. ಆಮೇಲೆ ಯಾವುದೋ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾದಂಬರಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ ಅಂದರೆ ಆ ಪದಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕೂಡ ಇವೆ. ಈ ತರಹದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಈಗ ಅಷ್ಟು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತು. ಭಾಷೆ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಓದುಗರಿಗೆ ಗೊಂದಲ ಉಂಟು ಮಾಡಬಾರದು ಅನ್ನೋದು. ಈಗ ಅದು ಕಡಿಮೆ ಆಗ್ತಾ ಇದೆ.

ಸಂ: ರೀಜನಲ್ ಲಾಂಗ್‌ವೇಜ್ ಅಂದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷಿಕಚಹರೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅನ್ನುವಂತಹ ಒತ್ತಾಯಗಳು ಈಗ ಜಾಸ್ತಿ ಇವೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಇದು ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸ್ತದೆ. ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಓದಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಓದುಗರು ಕೂಡ ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಉಪಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತ ಕೃತಿಯುನ್ನು ಓದೋದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹಿಂಜರಿಕೆಯುನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಓದು ಅನ್ನುವುದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಂ: ಶುದ್ಧಪಾಠ ಊಹೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಈಗ ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಉದಾ. ಪಂಪ ಭಾರತ ಇರಬಹುದು... ಸರ್ ರೀಕನ್‌ಸ್ಟ್ರಕ್ಷನ್ ಆಗ ಅಗತ್ಯ ಇದೆ. ಆದರೆ ದೇಶೀ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲ.

ಕೆ.ಎ.ಎಸ್: ನೀವು ಹೇಳ್ತಾ ಇರೋದು ಸರಿ. ನೀವು ಒಂದು ಪದ್ಯದೊಳಗಡೇನೇ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪದ, ಆ ಪದದ ಪಾಠ ಏನಿರಬಹುದು ಅಂತ ಹುಡುಕ್ತಾ ಹೋಗ್ತೀರಿ. ಮೊನ್ನೆ ಕೂಡ ನಿಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಮಾತನಾಡಿದೆ; 'ಕೆರೆಯಂ ಕಟ್ಟಿಸು' ಆ ವೃತ್ತ ಇದೆಯಲ್ಲ ಆ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜೆಜಿ ಅನ್ನುವ ಪದ ಇದೆ. ಇವತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಬಿಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಅರ್ಥ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಾ ಇದೀವಿ. ನಾನು ಶಾಸನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾಗಿರುವ ಮಿತ್ರರನ್ನು ಕೇಳಿದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸರ್ತಿ ಪಾಠವನ್ನು ನೋಡಿ ಅಂತ. ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಇರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ 'ಅಜ್ಜೆಜಿ' ಅಂತ ಇದೆಯೋ ಅಥವಾ ನಿಜವಾಗಲೂ ಬೇರೆ ಏನಾದರೂ ಇದೆಯೋ? ಅಂದರೆ ಈ ತರದ ಪಾಠ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ ವಿಚಾರ ಇದೆ. ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಅಂದರೆ ನಿಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪಾಠ ಏನಾಗಿರಬಹುದು ಅಂತಂದರೆ ನೀವು ಅವನ್ನು ರೀಕ್ಲೈಂ ಮಾಡದೆ ಇರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ನಿಮಗೆ ಲಿಖಿತರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಗೋದೇನೇ ಪಂಪನಿಗಿಂತ 500 ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೆಂದರೆ ಆದಿಪುರಾಣದ್ದು. ಆದಿಪುರಾಣದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಿಗುವುದು 1460–70ರ ಸುಮಾರಿಗೆ. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಲಿಖಿತವಾದ ಕೃತಿಯದು. 500 ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ. 500 ವರ್ಷಗಳ ನಡುವೆ ಆ ಪಾಠ ಏನಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ರಿಕ್ಲೈಂ ಮಾಡೋದಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಿಜಪಾಠ ಅಂತ ಏನ್ ಹೇಳ್ತೀವಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಇವತ್ತಿಗೂ ನಮ್ಮ ಆರ್ಗ್ಯುಮೆಂಟ್ ಇದೇ. ಪಂಪಭಾರತದ ಕೊನೆಯ ಅಶ್ವಾಸಗಳ ಎಷ್ಟೋ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಂಪ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ಪಂಪನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲ ಅಂತ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿವೆ ಅಂತಂದರೆ ಅದು ಪಂಪನದೇ ಎನ್ನುವಂತಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತು. ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ವಂಶವನ್ನು, ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳೋಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾಕೆ ಕೊನೆಗೆ ಬಂತು? ಪಂಪನ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಇತಿವೃತ್ತ ಬರೆದು ಯಾರೋ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಮಗೆ ಪ್ರತಿ ಸಿಗೋ ಹೊತ್ತಿಗೇನೇ ಅದು ಪಂಪನ ಪಾಠಾಂತರ ಆಗೋಗಿರ್ತದೆ. ಪಂಪಭಾರತದ ಲಭ್ಯ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಛಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ' ಅನ್ನುವ ಪದ್ಯ ಇದೆಯಲ್ಲ ಆ ಪದ್ಯ ಎಲ್ಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಗೆ

ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಗ್ರಂಥಪಾಠಗಳನ್ನು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದನ್ನು ನಾನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ರೆ ಕವಿಯದ್ದೇ ಒಂದು ಮೂಲಪಾಠ ಇರ್ತದೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ರೀಕ್ಲೈಂ ಮಾಡಬಹುದು; ಮರಳಿ ಪಡಕೋಬಹುದು ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾರಲ್ಲ. ಅದು ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ, ಮತ್ತು ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ. ಅಸಾಧ್ಯ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅನಗತ್ಯನೂ ಕೂಡ. ಎರಡೂನೂ ಒಪ್ಪಿಕೋಬೇಕು. ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ನಾವು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಆಗಲ್ಲ. ಪಂಪನನ್ನು ಆಗಲ್ಲ.

ಸಂ: ಮೂಲ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾದಂಥ ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡೆವೇನೋ ಅಂಥ ಹೇಳಬಹುದೇ ಸರ್.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡ ಅದು. ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಅದು ತಾನೆ. ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಾರದು. ನೀವು ಎರಡು ತರ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ. ಈಗ ಪುನಾರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಅಂತ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಹೇಗಿದ್ದ? ಬಸವಣ್ಣನ ಪೋಟೋ ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಆಗ್ತದಾ ಈಗ? ಇಲ್ಲ ನೀವು ರೀಕ್ಲೈಂ ಮಾಡೋಕೆ ಆಗೋದೇಯಿಲ್ಲ. ಈಗ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ದೇವರಾಯನ ಚಿತ್ರ ಬರಿತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ತಿರುಪತಿ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೊಂಬೆ ಮಾಡಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿ ಉದ್ದ ಮುಖದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪ. ಅದನ್ನು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. (ನಗು) ಬಸವಣ್ಣನ ಚಿತ್ರ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೆ. 1907–8ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿಯ ಕೊಣ್ಣೂರು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ಕಣಬುರ್ಗಿ ಮಠ ಅವರು ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಆಡುವ ಸಲುವಾಗಿ. ಬಸವೇಶ್ವರರ ಕುರಿತು ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಅದು. ಆಗ ಒಂದು ಸೀನರಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸೀನರಿ ಬರೆಸಿಕೊಂಡು ಬರೋಕೆ ಹೋದರು. ಬಸವಣ್ಣ ಹೇಗಿದ್ದಿರಬಹುದು? ಯಾಕೆಂದರೆ ವೇಷ ಹಾಕಬೇಕಿತ್ತಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾವಿ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಬರಿವೈನಲ್ಲಿ ಬರಾಕಾಗಲ್ಲ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಭಂಡಾರಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೊಂದು ವೇಷ ಹಾಕಬೇಕಿತ್ತು. ದೊಡ್ಡ ಕಿಂಕಾಪಿನ ಉದ್ದ ನಿಲುವಂಗಿ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮುತ್ತುಗಳು ಇರುವಂತ ಪೇಟ. ಮೀಸೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಬರೆಸಿದರು. ನಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಅದು. ಇದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜನೋ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್

ವಿಚಾರನೂ ಅಷ್ಟೆ. ಮತ್ತೆ ಮರಳಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಅಸಾಧ್ಯ ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅನಗತ್ಯ ಕೂಡ. ನಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇನೇ ಅಲ್ವ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪದ್ಯನೂ ಹೇಗೆ ಓದಿಕೊಳ್ತೀರಿ? ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪುನಾರಚಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತೀರಿ. ಕವಿ ಏನೋ ಬರೆದಿರಬಹುದು. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ನಾವು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ, ನಾವು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಇವು ಎಲ್ಲವೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಹಜವಾದವು. ನಾನು ಆಗಲೆ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ನಮಗೆ ಸಹಜವಾದದ್ದು ಬೇರೆಯವರಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಅಸಹಜ.?

ಸಂ: ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಕಾರರು ಮಾಡಿದ್ದು ಇದನ್ನೇ ಅಲ್ವ ಸರ್. ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಕಾರರೂ, ಸ್ಥಲಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದವರೂ ಇದನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಹೌದು, ಕಾಂಟಕ್ಸ್ಚುವಲೈಜ್ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ತ್ವದಡಿ ಇಡಬೇಕಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಆಗಲಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. 'ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯವ ಮಾಡುವರು' ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೇ ಹೇಳಿದ ಅಂತ ಅಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಕಾಂಟೆಸ್ಟ್ ಒಳಗಡೆ ತಗೊಂಡು ಬಂದೆವು. ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯ ಮಾಡುವರು ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ ಬಡವನಯ್ಯ ಅನ್ನುವುದು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಮಾತಾಡಿದ ನುಡಿ. ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ತೀವಿ, ಆದರೆ ಬೇರೆಯವರು ಏನ್ಮಾಡ್ತಾರೆ ಅಂದರೆ ಅದು ಬೇರೆಯುವರಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಹೇಳಿರುವಂತದ್ದು ಅಂತ ಭಾವಿಸ್ತಾರೆ. ತುಂಬಾ ವಚನಗಳು ಸ್ವಗತಗಳು. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಲಿಂಗದ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಆದರೆ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಕಾರರು ಅವರನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೇರೆಯವರ ಜತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಈ ಕ್ರಮ ಸಂಗೋಪನೆಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಸಂ: ಅಂದರೆ ನೀವು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಜನ ಇದ್ದರು. ಕೇಳುವ ಜನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತ ಒಂದು ಟೆಕ್ಸ್ಟನ್ನು....

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಕರೆಕ್ಟ್, ಹಾಗೆ ನಾವು ಈಗ ಓದುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಂ: ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಾವು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನಾ ವಿಧಾನ ಆಗಿರಬಹುದೇ? ನಾವು ಟೆಕ್ಸ್ಟನ್ನು ರೀಕನ್‌ಸ್ಟ್ರಕ್ಟ್ ಮಾಡುವ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ಭಾಷೆ ಅನ್ನುವಂತ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಅಥವಾ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ರೀತಿಗಳೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಹೌದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಕುರಿತು ಸುಕ್ತಂಕರ್ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು, ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ರೀಕ್‌ನ್ಸ್‌ಸ್ಟ್ರಕ್ಟ್ ಮಾಡಿದರಾ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಮೂಲಪಾಠ ಹುಡುಕಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟರೆ ನಮಗೆ ಸಿಗತಕ್ಕಂತದ್ದು ಮೂರು ಮುಕ್ಕಾಲು ಶ್ಲೋಕದ ಒಂದು ಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಅಷ್ಟೇ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲಕ್ಕೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ಶಾಕುಂತಲಕ್ಕೆ ಗೌಡ ದೇಶದ ಪಾಠ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಪಾಠ ಅಂತ ಇವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕಂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀವು ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲದ ದೇವಧರ್ ಎಡಿಶನ್ ತೆಗೆದು ನೋಡಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ ಅಂದರೆ ಅವರು ಒಂದು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಏನ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು? ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡ್ತೀವಿ ಅಂದರು. ಹೀಗೆ... ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಪಾಠವನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದರು? ಹಾಗೆ ದೇಶವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪಾಠಗಳು ಇದ್ದಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಮಸ್ಯೆ ಉಳಿಯಿತು. ಪಂಪಭಾರತದ ಮಹಾಭಾರತ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಥವಾ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಪಾಠ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಪುನಾರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಮೂಲಭಾರತದ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಂತ ಅನ್ನೋದು ಈಗಲೂ ಕೂಡ ಕಾಣಿಸ್ತಾಯಿದೆ.

ಸಂ: ಸರ್, ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟಗಳು ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಆವೃತ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಏನು? ಇದರಿಂದ ಮೂಲ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಹೊಡೆತ ಬೀಳುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೇ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಆ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಅವರು ರೂಪುಗೊಳಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಏನ್ ತರ್ಕ ಇರ್ತದೆ ಅಂತ ತಿಳಿಯುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ಏನು ಅಂದ್ರೆ ಹಿಂದೆ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ತರ್ತಾಯಿದ್ದಾಗ ನಾನು ಏನ್ ಹೇಳಿದೆ ಅದು ಓದುಗರನ್ನು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಓದುಗರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿರುವಂತದ್ದು. ಆದ್ರೆ ಇವತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಆವೃತ್ತಿಗಳು, ಪುಸ್ತಕಗಳು ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಮುಚ್ಚಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳು. ಅಂದರೆ ಶೆಲ್ಫ್ ವ್ಯಾಲ್ಯೂ ಇರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು.

ಅಂದರೆ ಈಗ ಸಪೋಸ್ 15 ಸಂಪುಟಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ (ವಚನ) ಆವೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ ಅಂತ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅಥವಾ ಎಷ್ಟೋ ಸಾವಿರ ಪ್ರತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ 20 ಸಾವಿರ ಅಥವಾ 10 ಸಾವಿರ ಸಂಪುಟಗಳು ಓದಿಗೆ ಲಭ್ಯ ಆಗಿವೆ ಅಂತಂದರೆ ಇಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಬಹಳ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವೆಲ್ಲ ಮನೆಯ ಕೋಣೆಯೊಳಗಡೆಯ ಬೀರುವಿನೊಳಗೆ ಹೋಗಿ ಸೇರಿ ಬಿಡ್ತವೆ. ಶೋಗೆ ಮಾತ್ರ. ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ತೆರೆದು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲರೀ. ತುಂಬಾ ಜನ ಇಂಥ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ತಗೊಂಡು ಹೋಗ್ತಾರಲ್ಲ. ಆ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಚಂದದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾರೋ ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು ಹೇಳ್ತಾರೆ ಭಕ್ತಾದಿಗಳಿಗೆ. ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನೀವು ತಗೋಬೇಕು ಅಂತಾ. ತಗೊಂಡು ಹೋಗ್ತಾರೆ ಮನೆಗೆ.

ಸಂ: ಈಗ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ ಸರ್.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಹೌದೌದು. ಅಂತ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಇರ್ತಾವೆ. ಅಂದರೆ ಇವುಗಳ ಜನಪ್ರಿಯ ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಅಂತ ನಾವೇನು ಹೇಳ್ತೀವಿ. ಅದು ಜನದೂರ ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಅಂತ ನನ್ನ ವಿಚಾರ. ಅಂದರೆ ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ಒರಟಾಗಿ ಮಾತಾಡ್ತಾಯಿರಬಹುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ನಿಮಗೆ ಅಲಭ್ಯವಾಗಿರ್ತದೆ. ಏನೂ ಮಾಡಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪ್ರಿಯ ಆವೃತ್ತಿ ತಗೊಂಡು ನೋಡ್ತಾಯಿರ್ತೀವಿ. ಓದುತ್ತಾಯಿರ್ತೀವಿ. ಇವು ಕೂಡ ಲಭ್ಯ ಇರ್ತಕ್ಕಂತವು. ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಕೂಡ ಅದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ರೀ ಸೈಕಲ್ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯದು ಈ ಮೂಲ ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ರಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮೂಲಸಂಪಾದಕರು ಕಾಪಿರೈಟ್ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತರ್ತಾಯಿದಾರೆ. ನೀವು ಇದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಹೇಳ್ತೀದಿರೋ ಅಥವಾ ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಹೇಳ್ತಿದೀರೋ?

ಸಂ: ಮೊದಲಿಗೆ ಇದು ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಕೂಡ ಹೌದು. ಸಾರ್.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಏನಾಗಿದೆ? ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನಡಾವಳಿಗಳಾಗಲಿ, ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಲೀ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಬಂದ ಮೇಲೆ

ಈ ಕಾಪಿರೈಟ್ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ ಅಂತ ಹೇಳ್ತೀವಿ. ಇದು ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ರೀತಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾನೀಗ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫನ ತತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಬರಕೊಂಡು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಪಬ್ಲಿಶ್ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕು ನನಗೆ ಹೇಗೆ ಬಂತು ಅಂತ ನಾ ಕೇಳ್ತೀನಿ. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕಿರಬಹುದು ನಿಮಗೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕು ಹೇಗೆ ಬಂತು.

ಸಂ: ಆದರೆ ಅವು ನಾನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆಯಲ್ಲ ಸರ್.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ನಿಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕ ನನಗೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು. ಯಾವುದೋ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತಗೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಹಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಹಾಡಿದನೆಂದರೆ ಅದರ ರಾಯಲ್ಟಿ ಯಾರಿಗೆ ಬರಬೇಕು. 'ತರವಲ್ಲ ತಗಿ ನಿನ್ನ ತಂಬೂರಿ' ಅಂತ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಹಾಡಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕುವೆಂಪು ಅಥವಾ ಬೇಂದ್ರೇದೋ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ಅದರ ರಾಯಲಿಟಿ ಯಾರಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು ಅಂತಂದರೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಒಂದು ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಹೋಗ್ತದೆ, ಎರಡನೆಯದು ಕವಿಗೆ ಹೋಗ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ರಾಯಲ್ಟಿಯನ್ನು ಯಾರಿಗೆ ಕೊಡ್ತಯಿದಾರೆ. ಈಗ ಅಶ್ವಥ್ ಹಾಡ್ತಿರತಾರೆ. ಅಶ್ವಥ್‌ಗೆ ರಾಯಲ್ಟಿ ಹೋಗಬೇಕೋ ಶರೀಫರ ಮೊಮ್ಮಗನಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಆ ಒಂದು ಟ್ರಸ್ಟಿದೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೋ. ಅಂದರೆ ನಾ ಏನನ್ನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡ್ತೀನಿ ಅಂದರೆ, ಈ ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಅನ್ನತಕ್ಕಂತದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿರತಕ್ಕಂತ ಪಾಯಿಂಟು. ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೆಳೀತಾ ಹೋಗ್ತವೆ. ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆಯಲ್ಲ ಅದು ಇನ್ನೂ ಕೂಡ ಗೊಂದಲವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈಗ ಪುರಂದರದಾಸರ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಪುರಂದರದಾಸರದಲ್ಲ, ಕನಕದಾಸರದು, ಕನಕದಾಸರದಲ್ಲ ಪುರಂದರದಾಸರದು. ಅಂತ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ. ಈಗ 'ಅಂಬಿಗ ನಾ ನಿನ್ನ ನಂಬಿದೆ' ಅಂತ ಅನ್ನೋದು ನೀವು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಎಡಿಷನ್ ನೋಡಿದರೆ ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನ ಸಂಪುಟದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

ಈ ಪದ್ಯಯಿದೆ. ಅದೂ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ. ಪುರಂದರದಾಸರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಈಗ ಇದನ್ನು ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿದವರು ಯಾರು? ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಂತೂ ಮಾಡಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಏನೇನೋ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಜಪಾಠದ ಮಾತು ಬಂತಲ್ಲ. ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಆಗದೇ ಇರತಕ್ಕಂತ ಪ್ರತಿಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಇವೆ. ಎರಡನೆಯದು ಶ್ರಮದ ಮಾತು. ಹೇಳಿದ್ನೆಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಯನಕಾರ ಅದರ ಮೂಲ ಎಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಯಾರು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ್ದು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಿಡ್ತಾರೇನು? ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಬೇಕಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಎಡಿಟ್ ಮಾಡ್ತೀವಿ. ನಾನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಬಸವರಾಜರ ಎಡಿಷನ್ನೋ, ಬಸವನಾಳರ ಎಡಿಷನ್ನೋ ನೊಡ್ತೀನಿ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟದ್ದೀವಿ ಅಂತ ಅನ್ನಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇರ್ತದೆ.

ಸಂ: ಸರ್ ಈಗ ಉಪೇಕ್ಷಿತ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯ ಇದೆಯಾ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಎಡಿಟ್ ಅಂದರೆ ಏನ್ ಮಾಡ್ತೀರಿ ನೀವು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿರೋದನ್ನ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಿಡಿಯಕ್ಕೆ ತರ್ತೀರಿ. ಆದ್ರೆ ಅದನ್ನು ನೀವು ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಥರದಲ್ಲಿ ಬಹುಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಬಹುಪ್ರತಿ ಯಾಕೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಉದಾ. ಅಶ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದೋಕೆ ಆಗಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನನಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ, ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅಕ್ಷರಗಳು ಕಾಣಿಸದೆ ಇರುವುದರಿಂದಾಗಿ, ಕಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಓದೋಕಾಗಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದನ್ನು ಇವತ್ತು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಥರಾನೇ ನೀಡಿದರೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದಬಲ್ಲೆ. ಆಗ ನೀವು ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದರೆ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ; ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಅಂದರೆ ಬಹುಪ್ರತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಓದುವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಕೊಡ್ತೀರಿ. ಅಂದರೆ ಯಾರಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಇದೆ. ಯಾರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಅದು. ಆಮೇಲೆ ನೀವು ಆಗಲೇ ಕೇಳಿದಿರಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದ ಕಥೆ. ಆಕೆ, ಅದನ್ನು ಸಾವಿರ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಹಂಚಿದಳು. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು 25 ಪ್ರತಿಗಳಾದರೂ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು

ಅಲ್ವ ನಾನು ಏನು ಹೇಳೋಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡ್ತೀನಿ ಅಂದರೆ ಬಹುಪ್ರತಿ ಆದ ತಕ್ಷಣ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲ್ಲ ಅಂತ. ಅಂದರೆ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಶಾಸ್ತ್ರದಾನ ಮಾಡಿದರು. ತಗೊಂಡು ಹೋದರು. ಜನ ಸಾವಿರ ಜನ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಬರೆದರು. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಬಹುಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ತಕ್ಷಣ ಅವು ಜನರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅಥವಾ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ವಲಯದೊಳಗಡೆ ಬರ್ತವೆ ಅಂತ ಹೇಳಾಕಾಗಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕರಾರು ಮಾಡಿದೆ.

ಸಂ: ಸರ್ ಇದುವರೆಗೂ ತುಂಬಾ ಮೌಲಿಕವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಮಿಸುಕಾಟವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ. ತಮಗೆ ತುಂಬ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ನಮಸ್ಕಾರ.

(ಇದು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ 'ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಯನ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕ ಡಾ. ವೀರೇಶ್ ಬಡಿಗೇರ ಅವರೊಡನೆ ನಡೆದ ಮಾತುಕತೆ)

ನಮ್ಮದು ಕೊಡುವ ಭಾಷೆಯಾಗಬೇಕು

ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್: ನಮಸ್ಕಾರ, ಮೊದಲಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಏನು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.

ಕೆವಿಎನ್: ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಅನ್ನೋದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆ ಅನ್ನುವ ಪದ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದು ಸರಿಯಾದ ಪದ ಅಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅನ್ನುವುದು ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದದ್ದು ಅನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳೂ ನಿಯಮಬದ್ಧವೇ, ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಜನ ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆಯೂ ನಿಯಮಬದ್ಧವೇ. ಈ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಅನ್ನೋದನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಒಂದಿನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಳಸುತ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದು ಇವತ್ತು ಜನಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆ ಆಗಿಲ್ಲವೋ, ಆದರೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಅಪಾರವಾದ ಜ್ಞಾನಸಂಗ್ರಹ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆಯೇ ಅಂಥದನ್ನ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಅಂತ ಕರೆದರು. ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಓಲ್ಡ್ ಗ್ರೀಕ್, ಹೈ ಅರಾಬಿಕ್ (ಖುರಾನ್ ರಚನೆಯಾದ ಅರಾಬಿಕ್) ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಥವು ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್‌ಗಳು. ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಯಾಕೆ ಅಂದರೆ, ಅವುಗಳ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲ, ಅವು ಜಗತ್ತಿನ ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳ ಹಾಗೇ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತಿದೆ, ಮಾನವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಆ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಪಂಡಿತರು ಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆ ಭಾಷೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದಲ್ಲೂ ಈ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ನ ಪಂಡಿತರುಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಅರೇಬಿಕ್, ಪಾರ್ಸಿ, ಪರ್ಶಿಯನ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಅಂತ

ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸನ್ಮಾಮಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ.ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಂದರೆ ಆ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಆಡುವ 'ಮೊದಲ ಭಾಷಿಕರು' ಇವತ್ತು ಇಲ್ಲ ಅಂತ. ಈ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಆಡುವವರಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಅವರ ಮೊದಲ ಭಾಷೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಖ್ಯೆಯಲಿದ್ದಾರೆ ಅಂತ, ಅದು 2001 ರ ಸೆನ್ಸಸ್‌ನಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಆ ರೀತಿ ಮಾತನಾಡುವವರ ಮೊದಲ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನ ಎರಡನೇ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಕಲಿತವರು.

ಈಚೆಗೆ 21ನೇ ಶತಮಾನದ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಭಾಷಿಕರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ಈ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ನ ಸ್ಥಾನ ಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದರು. ಅವರು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿದ್ದವು. ಒಂದು ತಮಿಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಭಾಷೆ ಅನ್ನುವುದು; ಎರಡನೆಯದು, ಇಂಡಾಲಜಿ (ಭಾರತೀಯಶಾಸ್ತ್ರ) ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೇಂದ್ರಿತ ಆಗಿತ್ತು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲಕವೇ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಎಲ್ಲ ಇಂಡಾಲಜಿಸ್ಟ್ ಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿತವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮಿಳಿನವರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಏನೆಂದರೆ, ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಅಂತ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಒಡೆಯುವುದು ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಅವರ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಅವರು ಆ ರೀತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಮೊದಲಿನಿಂದ ಅವರು ಉತ್ತರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವರು. ಈಗ ಪುರಾಣಗಳಿರಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಇರಬಹುದು ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಹೆಜಮೊನಿ ಇರಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ತಮಿಳಿನವರು ಆ ಥರವೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಇದನ್ನು ಕೂಡಾ ಅದರ ಭಾಗವಾಗೇ ನೋಡಬೇಕಿದೆ.

ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್: ತಮಿಳಿನಂಥ ಜೀವಂತವಿರುವ ಭಾಷೆಗೆ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಏನಿತ್ತು? ಅದು ಬದಲಾಗಬೇಕಾಯ್ತಲ್ಲವೆ?

ಕೆವಿಎನ್: ಆಗಲೇಬೇಕಾಯ್ತು, ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ತಮಿಳಿಗೆ ಈ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಆ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಬೇಕು ಅಂದಾಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ

ಒಂದು ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟ್ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದಾಗ, ನಾವು ಅದನ್ನು ಲಿವಿಂಗ್ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಅಂತ ಕರೆದೆವು. ಆ ದಾಖಲೆಯ ತಲೆಬರಹ ಹಾಗೇ ಇದೆ-ಕನ್ನಡ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಅಂತ. ಅದಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಹೆರಿಟೇಜ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಅಂತ. ಅಥವಾ ಪಾರಂಪರಿಕ ಭಾಷೆಗಳು ಅಂತ. ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಜನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಜ್ಞಾನಸಂಪತ್ತು ಇದ್ದು, ಈಗಲೂ ಜನ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್‌ಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹೆರಿಟೇಜ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಅಂತ ಕರೆಯಲಾಯ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚೈನೀಸ್, ಹಿಬ್ರೂ, ಜಪಾನಿಸ್, ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಹೆರಿಟೇಜ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಅಂತ ನೋಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ಯಾಕೆಂದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆರಂಭದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈಗ ನಾವು ಮೂರನೆಯ ಸಹಸ್ರಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೀವಿ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಹಸ್ರಮಾನದಲ್ಲಿ ಜನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಬರವಣಿಗೆ ಇದ್ದು, ಎರಡನೇಯ ಸಹಸ್ರಮಾನದಲ್ಲೂ ಬರಹ ಬಳಕೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದು, ಈಗ ಮೂರನೆಯ ಸಹಸ್ರಮಾನದಲ್ಲೂ ಜನಬಳಕೆ ಬರವಣಿಗೆಯುಳ್ಳ ಭಾಷೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅದು ತಮಿಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಜನರ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಮೊದಲ ಹತ್ತು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅವು ಬದುಕಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನ; ಆದರೆ ಜೀವಂತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇವು ಮಾತ್ರ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚದೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದುಕಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಇಂಥ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ತಮಗೊಂದು ಸ್ಪೆಶಲ್ ಸ್ಟೇಟಸ್ ಬೇಕು ಅಂತ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದರೆ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ; ಭಾರತದ ರಾಜ್ಯಾಂಗ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ರಾಜ್ಯಾಂಗದ ಎಂಟನೇಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಯ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು ಅನ್ನೋದಕ್ಕೆ ತರ್ಕವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಲಿಪಿ ಇದ್ದದ್ದೋ, ಒಂದು ಪ್ರಾಂತದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದೋ, ಇಂಥದೇ ಅಂತ ಕಾರಣ ಕೊಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಿಂದಿ.

ಅದು ಯಾವ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಭಾಷೆಯೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಉರ್ದು. ಯಾವ ಪ್ರಾಂತದ ಭಾಷೆಯುಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಆಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದು ತಪ್ಪು ಅಂತ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ 2004ರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಬೋಡೋ, ಸಂತಾಲಿ, ಮೈಥಿಲಿ, ಡೋಗ್ರಿ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಈ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು. 1950ರಲ್ಲಿ ಮೈಥಿಲಿಯನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷೆ ಅಂತಲೇ ಕರೀತಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ಯಾವುದೋ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಡೈಲೆಕ್ಟ್ ಅಂತ ಕರೀತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷೆ ಅಂತ ಪರಿಗಣಿಸೋದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, 8ನೇ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲೂ ಸೇರಿಸಲಾಯ್ತು. ಹಾಗೆ ಸೇರಿಸಬಾರದು ಅಂತ ನಾನು ಹೇಳ್ತಿಲ್ಲ. ಲಿಪಿಯೇ ಇಲ್ಲದ ಪಂಡಾರಿ ಅಂತಹ ಭಾಷೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಸಂತಾಲೀ ಭಾಷೆಗೆ ಈಗ ಲಿಪಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಇವು ಎಲ್ಲವೂ ತಂತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆ ಅಥವಾ ಐಡೆಂಟಿಟಿಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ಹೋರಾಟಗಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರದ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಎಲ್ಲವೂ ಸರಿ, ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಉಮೇದು ಬರ್‍ತದೆ. ನಮ್ಮದೇನು ಸ್ಪೆಶಲ್ ಸ್ಟೇಟಸ್ ಇಲ್ಲವೇ? ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳೂ ಸಮಾನ ಆಗೋದಾದ್ರೆ ಈಕ್ವಲ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೋರ್ ಈಕ್ವಲ್ಸ್ ಅನ್ನೋದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸರಿಯೋ, ತಪ್ಪೋ ಬೇರೆ. ಹಾಗೊಂದು ಭಾವನೆ ಮೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೇಳಿದೆ. ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಜನ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುವ ಈ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳಿದವು. ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಪೊಲಿಟಿಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಕಾರಣ ಆಯ್ತು. ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸಬೇಕಾಯ್ತು.

ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್: ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸ್ತೀರಿ.

ಕೆವಿಎನ್: ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬೇರೆಯದೇ ಥರ ಇದೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮೂರು ಬಗೆಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. 1. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಗೆಗಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು; 2. ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು; 3. ಕನ್ನಡ ಮಾತಾಡುವ ಜನಸಮುದಾಯದ ಬಗೆಗಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು; ಇವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿದೆ ಅಂತ ಹುಡುಕಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಜನಸಮುದಾಯ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕು ಅಂತೇನಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೆಲ್ಲೋ ಇರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಅಂತ ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೋ ಅದೂ ಒಂದು ಐಡೆಂಟಿಟಿ, ಇದನ್ನೊಂದು ಭಾಷಿಕವಾದ ಐಡೆಂಟಿಟಿಯಾಗಿ ಗುರುತು ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಆಕರಗಳನ್ನು

ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಹುಡುಕದೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರು. ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ, ಹುಡುಕಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಗುರಿಯಾಗಿ ಇತ್ತು. ಆಗ, ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ತನ್ನತನವನ್ನು ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸೋ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ನಂತರ ನಾವು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಥದ್ದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟೆವು. ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟೆವು. ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮಾತುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಇದೆ ಎಂಬ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟೆವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೂಡ ಯಾವ ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ನೀವು 'ಅಕ್ಸಿರಿಯ ಪಪೈರೆಸ್' ಅನ್ನು ಗೂಗಲ್ ಮಾಡಿದ್ರೆ ಎರಡು ಸಾವಿರಕ್ಕಿಂತ ಜಾಸ್ತಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವ ಭಾಗ ನಂಬರ್ 413 ಇರಬಹುದು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಈಗ 2006-07ರಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಯುರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷಿಕರು ಮತ್ತೆ ಈಗ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೂಡ ಮಾಡಿಲ್ಲ.

ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವಾರಿವೆ. ನವೋದಯದ ನಂತರ ಬಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ನವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವತ್ತಿಗೆ ನಾವು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡೆವು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ರಚಿಸಬೇಕು, ಒಂದು ಐಡೆಂಟಿಟಿ ಬೇಕು ನಮಗೆ; ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಇದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ನಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು ನಮಗೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಹೇಳುವೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ.450ರ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಎಂದು ಇವತ್ತು ಶಾಲಾಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಕ್ರಿ.ಶ.180ರಲ್ಲಿನ ನಂಜನಗೂಡಿನ ಒಂದು ಹಳೆಯ ಶಾಸನ ಇದೆ ಅಂತ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ.ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಅವರು ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರು, ಅದು ನಿಜವಾ ಅಂತ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್: ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮನ್ನಣೆ ಹಾಗೂ ಒತ್ತು ಇತರ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದೇ ಇಲ್ಲ. ಬರೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದೀವಾ?...

ಕೆವಿಎನ್: ಆ ರೀತಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲೂ ಏನಾಗಿದೆ ಅಂದ್ರೆ ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದಂಥ ಒತ್ತು ಕೂಡಾ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿದೆ ಅಂತ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನಿಜವಾಗಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಈಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸಬರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟ ಇದೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವರು ತಾವೇ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಅವಕಾಶವೂ ಬರಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಕೊಂಚ ದೂರ ನಡೆದು ಆಯಾಸದಿಂದ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಕೈಲಿ ಬರೆಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಅಂತ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸತಕ್ಕಂಥ ವಾತಾವರಣ ಇದ್ದರೆ ಅಂಥವರು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಕವಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೀನಿ ಪ್ರಾಮಿಸಿಂಗ್ ಅಂತ; ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಆ ಪ್ರಾಮಿಸಿಂಗ್ ಫುಲ್‌ಫಿಲ್‌ಮೆಂಟ್ ಆಗದೆ ಹೋಗುವ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೊರತೆ ಇರುತ್ತದೆ ಅಂತ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೇ ಆ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪೋಷಿಸುವ ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಇಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು.

ನೀವು ಹೇಳಿದ ಎರಡನೇ ಮಾತು ನಿಜ. ಬೇರೆ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಮೂಲದಿಂದ ಬರುವ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ನಾವು ಕೊಡುತ್ತಾ ಇರುವ ಒತ್ತು ಕಡಿಮೆಯಾಗಬೇಕು, ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್: ಉಳಿದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದೇ ರೀತಿ ಇದೆಯೇ?

ಕೆವಿಎನ್: ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ಬಂಗಾಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮರಾಠಿ. ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಆಯಾ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಆಲೋಚಿಸಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಇದೆ. ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಆಡಳಿತದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು ಅಂತ ಕೇಳಿದ್ದೀನಿ. ಜಗದೀಶ್ ಚಂದ್ರಬೋಸ್, ಮೇಗನಾಥ ಸಾಹಾ ಅಂಥವರು ಹೇಗೆ ಬಂದರು. ಆಂಥ್ರೊಪಾಲಜಿಯಲ್ಲಿ, ಸೋಸಿಯಾಲಜಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಕರ್ವೆ ಅಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಗೆ ಬಂದರು. ದುರ್ಗಾಭಾಗವತ್ ಅವರು

ಎಷ್ಟೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿ ಇಲ್ಲ.

ಈಗಲೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುವುದು ಮಲಯಾಳಂ. ಇವತ್ತು ಪಾಲ್‌ಕೋಲ್‌ನಂಥವನ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡರೆ ಅದು ಭಾರತದ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಮಲಯಾಳದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಇದನ್ನೊಂದು ಹೆಚ್ಚಳ ಅಂತ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನನಗೆ ಅದು ಬಹಳ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಅನುವಾದಕ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಐಷಾರಾಮಿ ಬದುಕನ್ನ ಬದುಕಬಲ್ಲಷ್ಟು ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಬಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವತ್ತಿಗೂ ಅಂಥದ್ದೊಂದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ತುಂಬಾ ಜನ ನೋಡಿ, ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅನುವಾದಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೂ ಸರಿ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿದರೆ ಕಷ್ಟ. ಒಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕೂಡ ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲ.

ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿಗೇನೇ ಒಂದು ಗ್ಲಾನಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಥವಾ ಒಂದು ಮಸುಕು ಕವಿದಿದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕುಗ್ಗಿದೆ. ಒಂದು ಹಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ ರಾಮಾಯಣದ ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ತಾನೊಬ್ಬ ಪುಟ್ಟ ಕಪಿ, ತನಗೆ ಈ ಸಾಗರ ದಾಟಲಿಕ್ಕಾಗತ್ತ ಅಂತ ಗ್ಲಾನಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನಲ್ಲ ಹಾಗೆ. ಆಗ ಉಳಿದವರು ಹೋಗಿ ನೀನು ಇದನ್ನು ದಾಟಬಲ್ಲೆ, ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಆ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಾರಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಕ್ಕಾಗಲ್ಲ. ಚಿಂತಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಲ್ಲ ಅಂತ ಭಾವಿಸಿದ್ದೀವಿ ಉಳಿದ ವಿದೇಶದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು.

ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್: ಒಟ್ಟು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಬೇಕಲ್ಲವೆ?

ಕೆವಿಎನ್: ಖಂಡಿತವಾಗಿ. ಭಾರತದ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿಯ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಹಳೆಯ ಡೆಡ್ ಲೋಡನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮದು ಸ್ಮೃತಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದ್ದರಿಂದ, ನೆನಪಿಗೆ ಅಗಾಧವಾದ ಒತ್ತು ಇದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನ ಒಂದು ಗುಣವನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದೀವಿ. ಇದು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ಗುಣವೆ. ಮಲೆಮಹದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ, ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾವಿರಾರು ಸಾಲುಗಳು, ವೇದಗಳು. ನಮ್ಮ ಜನ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ, ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪಾಯ ಇದೆ. ಅದು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ; ಮೆದುಳು ಅನ್ನೋದು ವರ್ಚುಯಲ್ ಥಿಂಗ್. ಅದು ಡೆಡ್ ಆದರೆ ಏನೂ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಾರದು. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ನ ಹಾರ್ಡ್ ಡಿಸ್ಕ್ ಹಾಳಾದ ಹಾಗೆ. ಎರಡನೆಯದು ಆ ರೀತಿಯ ನೆನಪುಳ್ಳವರ ಮೇಲಿನ ಅವಲಂಬನೆ. ಅದು ಎಷ್ಟಾಗುತ್ತೆ ಅಂದರೆ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವೀಕರಣ ಅಂತೀವಲ್ಲ ಅದು ಆಗೋಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಅದು ಇದೆ ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಆಗುತ್ತೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಇವತ್ತೂ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಯಾರು ಮೆಮೊರೈಸ್ ಮಾಡಬಲ್ಲರೋ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಬುದ್ಧಿವಂತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವ ಇಲ್ಲ. ನಿಜ. ಒಂದರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತರ ತನಕದ ಮಗ್ಗಿ ಒಂದು ಬುದ್ಧಿಯ ಕಸರತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಅದನ್ನ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಬಳಸುತ್ತೀವಿ.

ಉದಾಹಣೆಗೆ ಒಂದು ಕೋಟಿ ಜನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ, ಅವರು ಹತ್ತನೇ ತರಗತಿಗೆ ಹೋಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಂಟು ಲಕ್ಷ ಜನ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ತೊಂಬತ್ತೆರಡು ಲಕ್ಷ ಜನ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಲ. ಇದು ಸೆಲೆಕ್ಷನ್ ಅಂಡ್ ಡಿಲಿಶನ್ ಪ್ರೊಸೆಸ್. ಇದಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಸ್ತ್ರ ಅಂದರೆ ಮೆಮೊರಿ. ಮೆಮೊರಿ ಓರಿಯಂಟೇಶನ್ ಇರುವ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಕೈಬಿಡಬೇಕು. ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಮಹತ್ವ ಇದೆ. ಅಪ್ಲಿಕೇಶನ್‌ಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಮೆಮೊರಿ ಆಧಾರಿತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬಹುದು. ಯಾರಿಗೆ ವ್ಯವಧಾನ ಬಿಡುವು ಇದೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ನೆನಪು ಸಾಧ್ಯ. ಎಷ್ಟೋ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವ್ಯವಧಾನವೂ ಇಲ್ಲ, ಬಿಡುವೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಿಇಟಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಈ ನೆನಪಿನ

ಪರೀಕ್ಷೆ. ನಾಟ್ ಯುವರ್ ಅಪ್ಲಿಕೇಶನ್. ಇದು ಎಲ್ಲಿಯತನಕ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಆ ತನಕ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ವಿಧಾನಗಳು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಹೊರಬರಲಿಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಮೆಮೊರಿ ಓರಿಯಂಟೆಡ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬಹುದು; ಕವಿತೆ ಅಲ್ವಲ್ಲ!

ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆನಪಿದೆ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆನಪಿದೆ. ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆನಪುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ತಕರಾರಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದ್ರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ವಾರಸುದಾರರಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಪಾಯಗಳಿವೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಇದು ನನ್ನದು ಅನ್ನುವ ಕ್ಲೈಮ್ಸ್ ಇರುತ್ತದೆ.

ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್: ಇವತ್ತಿನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ?

ಕೆವಿಎನ್: ಒಂದು ಕನ್ನಡದ ಬಸ್ ಟಿಕೆಟ್, ಡಿಮ್ಯಾಂಡ್ ಡ್ರಾಫ್ಟ್ ಮುಂತಾದವು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಒಂದು ಮೈಂಡ್ ಸೆಟ್ ಅನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಬೇಕು. ಇವತ್ತಿನ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಗಾದಿಯತ್ತ ಓಮರ್' ಅಂತ ಇತ್ತು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಸಹಜ ವಾಕ್ಯರಚನೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಕನ್ನಡದ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಅಲ್ಲ. ನಾವು ಆಲೋಚಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲೇ ಹೇಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಶ್‌ಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೀವಿ ಅಂತ. ಒಂದು ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕು. ಬಹಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಕೆಲಸ ಅದು. ರೂಢಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕು. ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ 'ಪದ ಸಂಪದ' ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು ಅದರಿಂದ ಹೊರಗಿಡಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಉದಾ. ಗೆ ಅರ್ಥ ಅನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ತಿರುಳು ಅನ್ನುವ ಪದ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ತುಂಬಾ ಹೇಟ್ ಮೈಲ್ಸ್ ಬರ್ತವೆ. ನೀವು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿರೋಧಿ ಅಂತ. ನಾನು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿರೋಧಿ ಅಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಪರ ಅಷ್ಟೆ. ನಾನು ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸೋದು ಅಭಿಮಾನ ಅಲ್ಲ. ಲೋಕದೃಷ್ಟಿ ಅದು. ಜಗತ್ತನ್ನ ನೋಡುವ ಬಗೆ ಅದು. ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೆದುಳಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರೋ ಈ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಬಿಡುಗಡೇನೂ ಹೌದು. ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಬಿಡಿಗಡೆ ನಿರಾತಂಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ, ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಭಾರವನ್ನ ಹೊರೆಯನ್ನ

ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ನೀವು ಹೊಸ ದಾರಿ ಹುಡುಕುತ್ತೀರಿ. ನೀವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾದ ಕನ್ನಡದ ಪದ ಯಾವುದು ಅಂತ ಹುಡುಕಿ, ಆ ಪದಕ್ಕೆ ಬಲ ಕಸುವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬೇಕು. ಇದು ವಿಶೇಷ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ. ಕನ್ನಡ ಬಳಕೆಯ ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಸೂದೆಯನ್ನ ಮಂಡಿಸುವ ತನಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಯೋಚಿಸಿ ಮಾಡುವ ಬಯಕೆ ಮೂಡಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಬಹುದು ಅನ್ನೋದು ಮೊದಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಬೇಕು. ನಿಮಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಏನೂ ಮಾಡಲಿಕ್ಕಾಗೋದಿಲ್ಲ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆಗಳು: ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಮೂಲ ಸಮಸ್ಯೆ

2006ರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅದರ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ನಾನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಗಮನಹರಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಭಾಷೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಈ ರೀತಿಯ ಕಂದಕಗಳನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಅಪಾಯಕರ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಾನದ ಹಂತಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಕೊಡುವ ಕಾರಣಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಶೈಥಿಲ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಅಂಶದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮಹಾಕವಿ ಭರ್ತೃಹರಿ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಮನೆ ಉರಿಯುವವರೆಗೂ ಬಾವಿಯನ್ನು ತೋಡಲು ಕಾಯಬಾರದು'. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಸೌದೆ ಬರೀ ಉರಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಭಸ್ಮೀಭೂತವಾಗಿದೆ.

ಯಾವ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗೇ ಆಗಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟು ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ, ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುವವರೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ? ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಾನ ನೀಡುವುದರ ಉದ್ದೇಶ, ಆ ಭಾಷೆಯ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೋಸ್ಕರವೇ ಆದರೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಬೇಕಾದ ಹತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಈ ಸ್ಥಾನ ಸಿಗಬೇಕಾಗಿದೆ . ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲದ ನಿಕಟಪೂರ್ವ ಸಮಯದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಈಚೆಗೆ ಆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯಲಿವೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಸ್ಟೇಟಸ್ ಬೇಕು ಅಂದಾಗ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಿಕ್ಕೆ, ಎರಡನೆಯದು

ಕನ್ನಡದ್ದು ಒಂದು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಇದ್ದರೆ ಅವನ್ನು ಪುನರ್ ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುತ್ತ ಬಂತು, ಅದರ ಬೇರುಗಳೆಲ್ಲಿವೆ. ಅದರ ಕೊಂಬೆ ಟಿಸಿಲುಗಳು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗಿದೆ ಒಂದು ಔಡಿರಿಚಿಟುಳಿ ಆದ ಜೀವಂತವಾದ ಭಾಷಿಕವಾದದ್ದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದದ್ದಿರಬಹುದು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಶೋಧವೊಂದು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ.

ಈಗ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮಂಡಿಸಿದ ನಿಲುವು ರಾಜಕೀಯವಾದದ್ದೇ ಆದರೂ ಈ ಹಿಂದಿರುವ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ರಿ-ವಿಸಿಟ್ ಮಾಡಿ, ಪ್ರೆಸೆಂಟ್ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೊಂದು ವಿಷಯ ಹೇಳಬೇಕು; ಈ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಅಥವಾ ಬಿಡಿ. ಸತ್ತಿನ್ ವಾಸಲ್ ಅಂತ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲೊಂದು ಜಾಗ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ತಮಿಳು ಶಾಸನ ಇದೆ. ಆರ್. ಆರ್. ಮಹಾದೇವನ್ ಎಂಬ ಅಂತಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯ ತಮಿಳು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆ ಶಾಸನವನ್ನು ಓದಿದವರು. ಅವರು ಆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪದಗಳು ತಮಿಳಿನವಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದವು ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದ ಉಲ್ಲೇಖ ಇದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ-ಹೊಸ್ತಿಲ್, ಅನ್ನುವ ಪದ, ಗೌಂಡಿ ಅನ್ನುವುದು ತಮಿಳಿನವಲ್ಲ ಕನ್ನಡದ್ದು ಅಂದರು. ವಿಚಿತ್ರ ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಿದ್ದವರು ತಮಿಳಿನವರು. ಮುಖ್ಯ ಸತ್ತಿನ್ ವಾಸಲ್ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಮಂಡನೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಅನ್ನುವ ಗೊಂದಲ.

ಶಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಎಷ್ಟೋ ಪದಗಳು ಇವತ್ತಿನ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ಬಹಳ ಸರಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆ ಹೇಳ್ತೀನಿ 'ಇಳಿ' ಎನ್ನುವ ಪದ ತಮಿಳು ಶಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಇವತ್ತಿನ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 'ಎರಂಗು' ಎಂಬ ಪದ ಇದೆ. 'ಇಳಿ' ಅಂತಿಲ್ಲ. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕನ್ನಡದ ಹೊರಗಿನ ಆಕರ. ಕನ್ನಡ ಅನ್ನುವ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು, ಹಾಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಪದಗಳು ಪರಿಚಯವಾಯ್ತು, ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ್ದವು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ನಾವು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ.

ಈ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಅನ್ನೋ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿರೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ದಾರಿಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದೇ ಸರಿ,

ಬೇರೆಯದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರೆ ಅನ್ನುವುದು ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ತಗುಲಿರುವ ರೋಗ ಇದು. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವರು ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಕೆವಿಎನ್: ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಪರ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಕೂಡಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲಾಯಿತು.ಕೊನೆಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಧರಣಿ ಹೂಡುವ ಮಾತು ಆಡಿದರು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ ಸಂಗತಿಗಳೇ?

ಉತ್ತರ: ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಹೋರಾಟ ಅಗತ್ಯ ಇತ್ತೋ ಇಲ್ವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೂ ಒಂದು ಜಾಗ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು ಅಂದುಕೊಂಡವರು ಕೆಲವರು. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಅನುಮಾನಗಳಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇದೆಯೇ ಅಂದರೆ, ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲ. ಕ್ಲೈಮ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೋಬಹುದು.

ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಮಾಡಿ ಈ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಒಂದು ಬೇರೆಯದೇ ರಾಜಕಾರಣ.. ತೆಲುಗು ಲಾಬಿ ಜೋರಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಚುನಾವಣೆ ತೆಲುಗು ಐಡೆಂಟಿಟಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯೋದಾದ್ರಿಂದ, ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕಾರಣದ ಹಾಗಿಲ್ಲ ಅದು. 80ರ ದಶಕದ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದೆ. ತೆಲುಗು ಐಡೆಂಟಿಟಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಫೈಟ್ ಸ್ಟಾರ್ಟ್ ಆಗತ್ತೆ. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ಗೆ ತೆಲುಗುದೇಶಂ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ಪಾರ್ಟಿಗಳ ಸಮಕ್ಕೆ ನಿಂತು, ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋರಾಡಲು ಈ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಸ್ಟೇಟಸ್ ಕೊಡಿಸಿದ್ದೀವಿ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಎಲೆಕ್ಷನ್ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಹುದು ಅಂತ. ಅದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಇದು ಹಿತಕರ ಅನ್ನಿಸದ ಸಂಗತಿ. ಇದು ಡಿಫಾಲ್ಟ್ ಆಯ್ತು ಅಷ್ಟೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನ ಈಗಲೇ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು.

ಕೆವಿಎನ್: ಈ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಗಬಹುದಾದ ಲಾಭ ಏನು?

ಉತ್ತರ: ಏನೂ ಇಲ್ಲ! ಟೆಕ್ನಿಕಲೀ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಲಾಭ ಅಂದ್ರೆ ಭಾಷೆಗೆ ನೀವು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ತೀರಿ ಅನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ.

ಏನಾಯಿತು ಅಂದರೆ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಆಗಬೇಕು ಅಂತ ನಾವು ಯೋಚಿಸಿದ್ದೆವೇ ಹೊರತು, ಹಾಗಾದರೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ ಯಾರೂ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಳುತ್ತಾ ಇರುವ ಮಗುವಿಗೆ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಸಿಕ್ಕಕೂಡಲೇ ಅದನ್ನ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ ಗೊತ್ತಾಗದ ಗಲಿಬಿಲಿಯ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಉದಾಹರಣೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು. ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ಲಾನಿಂಗ್ ಇಲ್ಲ, ಪಾಲಿಸಿ ಇಲ್ಲ. ಬರುವ ಆ ಹಣ ವಿನಿಯೋಗವಾಗಬೇಕಾದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೇ ಮಾನದಂಡ ಅಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕ ತಕ್ಷಣ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳು ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಿಗೂ ಎರಡೆರಡು ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಮಂಜೂರು ಮಾಡಿದರು. ಹಾಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು-ಮೆಚ್ಚುವ; ತಪ್ಪು ಅನ್ನಲಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವೂ ಆ ಎರಡು ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಮುಂದಿಡಲು ಆಗಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ವಿ.ವಿ.ಗಳ ಯೋಜನೆ ನೂರಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸೋದು, ಸೆಮಿನಾರ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾಡೋದು, ಈ ರೀತಿಯ ಹಣ ಹಂಚುವ ಯೋಜನೆಗಳೇ. ಅದನ್ನ ಕನ್ನಡದ ದೂರಗಾಮಿ ಪರಿಣಾಮವುಳ್ಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಒಂದು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ರೂಪಿಸಬೇಕು, ಯಾವ ಯಾವ ಕಡೆ ನಾವಿನ್ನೂ ಗಮನ ಹರಿಸಿಲ್ಲ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸ್ತಾವಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದವು. ಕೆಲವು ವಿ.ವಿ.ಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಯೋಜನೆ ರೂಪಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಏನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಕೊಟ್ಟ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ತಯಾರಾಗಿಲ್ಲ. ತಮಿಳಿನ ವಿಚಾರವೂ ಹೀಗೇ. ಅವರಿಗೆ ಬಂದ ಅನುದಾನದಲ್ಲಿ ಶೇ. 30% ಬಳಕೆಯಾಯ್ತು. ಉಳಿದದ್ದು ಹಾಗೇ ಉಳಿಯಿತು.

ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್: ಈ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆಯ ಅನುದಾನ ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತೆ, ವಿತರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತೆ?

ಕೆವಿಎನ್: ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಿನಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಹ್ಯೂಮನ್ ರೆಸೋರ್ಸ್ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್‌ನ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಿತಿ ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಅದು ಏನು ಕ್ರಿಯಾಯೋಜನೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಣ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯಸರ್ಕಾರದ ಮೂಲಕ ಬರದೆ ಅದು ನೇರವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಡುವ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಕ್ರಿಯಾಯೋಜನೆ

ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕು. ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಬೋರ್ಡ್‌ನ ಹತ್ತಿರ ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಅಂಥ ಆಕ್ಷನ್ ಪ್ಲಾನ್ ಇಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಈ ಹೇಳಿದ್ದ ರೀತಿಯ ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣ ರೀಸೈಕಲ್ ಮಾಡೋದು ಈ ರೀತಿಯ ಯೋಜನೆಗಳು, ಯುವಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರಬಹುದಾದ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಹೈಸ್ಕೂಲು ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕನ್ನಡಮುಖಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್: 'ಕನ್ನಡ ಕೊಡುವ ಭಾಷೆಯಾಗಿಲ್ಲ–ಬರೀ ಪಡೆಯುವ ಭಾಷೆ ಆಗಿದೆ' ಅನ್ನುವ ನಿಮ್ಮ ಮಾತಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗಾಯ್ತಲ್ಲ?.

ಕೆವಿಎನ್: ನಿಜ, ಈಚೆಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಾ ಇರುವ ಸಂಗತಿ ಇದು. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಉಮೇದಿನಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಬಂದದ್ದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಆಯ್ತೇ ಹೊರತು, ಕನ್ನಡದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಎಸ್ಟಬ್ಲಿಶ್ ಮಾಡ್ಕೊಂಡಿದ್ದೀವಿ. ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡಕೊಂಡಿದ್ದೀವಿ. ಅದರಿಂದ ಆಗಿರುವ ಅಪಾಯ ಎಂದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ನಮಗಿಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಲೋಹಿಯಾ ಹೇಳಿದರು, ಕ್ರಿ.ಶ.4ರ ನಂತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿಂತಕರೇ ಬರಲಿಲ್ಲ ಅಂತ. ಶಂಕರರೇ ಕೊನೆಯವರು. ಸ್ವಂತಿಕೆಯುಳ್ಳ ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಥಿಂಕರ್ ಅಂತ. ಅದಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣವನ್ನು ಲೋಹಿಯಾ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವತ್ತು ನಾವು ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ ಬೇಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು, ಕನ್ನಡದ ಮನಸ್ಸೊಂದು ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಬಲ್ಲದು. ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬಲ್ಲದು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನಂಬೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಎರವಲು ಪಡೆಯೋ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂಯವರೆಗೂ ತಂದೆವು ಅಂದ್ರೆ ಅದನ್ನ ನಮಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದೇ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯತ್ನದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ, ಎಲ್ಲವೂ ಎರವಲು ಪಡೆಯುವಂಥವೇ. ನಾನು ಎಂ. ಎ. ಓದುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ

ಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಆಗಿಬಿಡ್ತೀವಿ ಅನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಯುರೋಪಿನ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಒಂದು ಚಿಂತನೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬರಬಹುದಾದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೆ ಯಾಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ? ಬರಬೇಕು ಅನ್ನೋದು ಒಂದು ಗುರಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯ ಇದೆ ಅಂತ ನಾವು ನಂಬಬೇಕು. ಆಗ ಕನ್ನಡ ಪಡೆಯುವ ಭಾಷೆ ಆಗುವ ಬದಲು ಕೊಡುವ ಭಾಷೆ ಆಗಬೇಕಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕೊಡುವ ಭಾಷೆ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಮೊದಲು ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಅಂತ ನಂಬಬೇಕು.

ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇಕಿದೆ...

ಸಂದರ್ಶನ : ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್.ಆಶಾದೇವಿ

ಆಶಾ : ಸರ್. ಎಲಿಯೆಟ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ನೀವು ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ 'ಕನ್ನಡಿಗಳು ಸಾಕು' ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಂಚಲನವನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿತು. ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ನೆಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯನ್ನು ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಲೇಖನ ಅದು. ಅದರ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನೀವು ಅದರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಆ ತನಕ ನೀವು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಮತ್ತು ಈಗಲೂ ನೀವು ಖಚಿತವಾಗಿರುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವಿನ ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೋ ಆ ಲೇಖನ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಾನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜನ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಅಂತ ಕರೀತೀನಿ. ನೀವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೇಳಿ.

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ್ : ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಪಡೆಯುವ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳು ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವು ಮಾರ್ಪಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದ ರೀತಿಗೂ, 80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ರೀತಿಗೂ ಅಪಾರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗಾಗಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಾಗಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅವರ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ಅವರೆ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರು ಕನ್ನಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯೇ ಸೃಜನಶೀಲವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಆ ವಿಚಾರಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೇಲೆ

ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಾಗಿ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನನ್ನು ಕುವೆಂಪು ರೂಪಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ಇತರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ಜೊತೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಒಂದು ಹೊಸದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಬಹುದಾದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು.

ಆದರೆ ನವ್ಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನನಗನ್ನಿಸೋದು ಅದೊಂದು ಆಕೆಡೆಮಿಕ್ ಉತ್ಸಾಹವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಅವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಪರಿಕರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗದೇ ಪರಿಕರಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಡೆಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನನಗೆ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ನಮ್ಮ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಅಗತ್ಯ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸದೇ ಆ ಪರಿಕರಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆವೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದ ಅನುಸಂಧಾನ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನೇರವಾದ ಅನುಷ್ಠಾನ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತರ್ಗತವಾಗದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದೇ ನಾನು ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದು.

ಆಶಾ : ನಿಮ್ಮ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬಗ್ಗೆ, ನೀವು ಕಟ್ಟಲು ಹೊರಟ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದವೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಹಲವು ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೂ ಆಗ ನಿಮ್ಮ ನಿಲುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದವು. ಅಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ನಿಲುವಿನ Correct positioning ಆಗಲಿಲ್ಲ ಅಲ್ವಾಸರ್?

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ್: ಹೌದು. ನನ್ನ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಆಗ ಅನೇಕರು ವಿರೋಧಿಸಿದರು, ಕೆಲವರು ತಪ್ಪಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥೈಸಿದರು. ಕೇಶವ ಶರ್ಮರು ಅವರದೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ನಿಲುವು ಮೂಲಭೂತವಾದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನವನ್ನು

ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು, ನಾನು ವಿರಚನವಾದದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸ್ತಾ ಇದ್ದೀನೇನೋ ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ರು, ಎಲಿಯೆಟ್‌ನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಡೆರಿಡಾನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ತಾ ಇದೀನೇನೋ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಡಿ.ಆರ್. ಕೂಡ ನನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು.

ಆಶಾ : ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನೀವು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು?

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ್: ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು, ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ, ಗೆಳೆಯರ ಜೊತೆಗಿನ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಚೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದೆ ಇತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ತೀವ್ರತೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಡಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ, ಆದ್ಯತೆ ಭಾಷೆಯ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿದ್ದು. ಭಾಷೆ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆಯಾಗಿ ಇದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೇನೋ.

ಆಶಾ : ಸರ್ ನಿಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸಂ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಿಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳೇನು? ಈ ಎರಡೂ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನೀವು 'ವಿಸ್ಮೃತಿ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಧಾರಿತ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದವರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳ್ತಾ ಇದ್ದೀನಿ.

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ್: ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸಂ ನನಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಗಿನದ್ದಾಗಿ, ಪರಕೀಯವಾದದ್ದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ಅಂದ್ರೆ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈಡ್ ಓರಿಯೆಂಟಲಿಸಂನ್ನ ರೂಪಿಸಿದ್ದು. ಆ ಅನುಭವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಸಮುದಾಯದ ಒಳಗಿನವರಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನವರಾಗಿ, ಹೊರಗಿನವರಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾನ್ಯತೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಸ್ಮೃತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಗೂ ನನಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಯಾಕೆ ಅಂದ್ರೆ ಯಾವ 'ವಿಸ್ಮೃತಿ' ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕವಿದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗ್ತಾ ಇದೆಯೋ ಆ ಸಮುದಾಯಗಳ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವೇ ಅವುಗಳ ಸ್ಮೃತಿಕೋಶ ಎಂದೂ ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ವಿಸ್ಮೃತಿ ಅನ್ನುವುದು ನೋಡುತ್ತಿರುವವರು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಿರುವ,

ಅವರಿಗೆ ಕವಿದಿರುವ ವಿಸ್ಮೃತಿಯೋ? ಸಮುದಾಯಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಸ್ಮೃತಿಯೋ?

ಆಶಾ : ಇವತ್ತಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಸರದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮಗೆ ಏನನ್ನಿಸುತ್ತೆ?

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ್: ಇವತ್ತಿನ ವಿಮರ್ಶೆ specialisation ಕಡೆಗೆ, ವರ್ಗೀಕರಣದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸ್ತಾ ಇದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಈ specialisation ಗಳು ಸಮಾನಾಂತರಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿವೆ. ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವತ್ತಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ wholistic approach ನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ. ದಲಿತ ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸುವ ಕೇಂದ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದು ನಾನು ಇವತ್ತಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಾಶನೇನಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗಿಂತ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಆಶಾ : ನೀವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇವತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೇ?

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ್: ಹೌದು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ, ಅದರ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಅವರು ತುಂಬಾ ಖಚಿತವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಅಂತ ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮಾದರಿಗಳಿಂದಂತೂ ಅವರು ಹೊರಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಾ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಮಾಡಿದ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿ ಅಂದರೆ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'. ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತನಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಂದು ಖಚಿತ, ಆದರೆ ಸ್ಥಗಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟ ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಇದೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಚಿಂತಕರು ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚಿಸದೇ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗದೇ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ 'ಖಳ' ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಇದೇ.

ಆಶಾ : ನಿಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಈ ಪೀಳಿಗೆಯ ಭರವಸೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು?

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ್: ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ ಮತ್ತು ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್.ಆಶಾದೇವಿ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಾವು ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲದೆಯೂ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಚಿಂತಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಮುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಆಶಾ : ಬರೆಯಬಹುದಾದಷ್ಟು ಅಲ್ಲ ಬರೆಯಲೇಬೇಕಾದದ್ದನ್ನೂ ನೀವು ಬರೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ್: ಮೊದಲನೆಯದು ಅಂದ್ರೆ, ನಾನು ಬರವಣಿಗೆ ಆರಂಭಿಸಿದ ಮೊದಲಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕರು ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೇ ತಕರಾರು ತೆಗೆದರು. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.ಕೂಡ ನಿನ್ನ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಹತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಓದಬೇಕು. ಅಷ್ಟು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಬರೀತೀಯ ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ರು. ಈ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ನನ್ನ ಬರೆಯುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಬಿಟ್ಟವು. ಎರಡನೆಯದು ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ನನ್ನ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಗೆಳೆಯರ ಜೊತೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಬಿಡ್ತಿದ್ದರಿಂದಲೂ ಬರೆಯುವ ತುರ್ತು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ.

ಆಶಾ : 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ನೀವು ನಿರಾಕರಿಸ್ತೀರಿ ಯಾಕೆ?

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ್: ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಪ್ಪು ಹಾದಿಗೆ ಎಳೀತಾ ಇರೋದು ಜನತೆಗೆ ಮಾಡುವ ದ್ರೋಹ. ಭಾಷೆಗೆ ಬಗೆಗಿರುವ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆಯ ರಾಜಕಾರಣ ತಳ್ಳಿ ಹಾಕ್ತಾ ಇದೆ. ಇದೊಂದು ಚಹರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದೊಂದು ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾದ, ಅನಗತ್ಯವಾದ ರಚನೆ. ಬದಲಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರಂಪರಿಕ ಭಾಷೆಗಳು ಎಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆ ಅನ್ನೋದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸತ್ತ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಎರಡು ಸಹಸ್ರಮಾನಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಮೂರನೆಯದಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿರುವ, ಭಾಷೆ; ಜಗತ್ತಿನ ಮೊದಲ ಹತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಮೂರು ಸಹಸ್ರಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವ, ಓದುವ, ಬರೆಯುವ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾದ ಭಾಷೆ.

ಆಶಾ: ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆ ಅಂತ ಹೇಳಲಾಗ್ತಾಯಿದೆಯಲ್ಲ?

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ್: ಖಂಡಿತ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕನ್ನಡದ ಜೊತೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡಬಹುದು, ದ್ವಿಭಾಷಿಕರಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಈಗಿರುವ ಕನ್ನಡವನ್ನು ನಾವು ಮಾತನಾಡದೇ ಇರಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತಿಳಿಸುವ ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿ ಐವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಭಾಷಿಕ ವಲಸೆಗಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ, ಆದರೆ ಭಾಷಿಕ ವಲಸೆಗಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆಗಳು ನಿಕಟತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವು ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಭಾಷಿಕ ವಲಸೆಗಾರರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಯ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ವಲಸೆಗಾರರ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಜತೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಈಗ ನಾವು ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇವತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಇಂಟರ್‌ಫೇಸ್ ಕ್ರಿಯೇಟ್ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಭಾಷಾ ಶುದ್ಧತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾದರಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ.

ಆಶಾ : ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ಎದ್ದಿರುವ ಗೊಂದಲ, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳ್ತೀರಿ?

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ್: ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ನಾವು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾಗಲಿ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ನಡೆಸಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳೋ, ಅವುಗಳ ಫಲಿತಾಂಶಗಳೋ ನಿರ್ಧಾರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ – ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ ಅಂದ್ರೆ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಬಗ್ಗೆ. ಅವುಗಳ ಸಮಾನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಖಚಿತವಾದ ನಿಲವು ತಳೆಯಲಾಗಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ದಲಿತರಿಗೆ ಅವರು ಮಾತನಾಡುವ ಕನ್ನಡ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನಲ್ಲ, ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. 'ಶುದ್ಧ ಭಾಷೆ'ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವುದು ದಲಿತರನ್ನ, ಅಥವಾ ಇತರ ಭಾಷಾ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರನ್ನ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೊರಗೇ ಇಡುತ್ತದೆ. ಕೀಳರಿಮೆಯ, ಅವಮಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಅವರಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವನ್ನಲ್ಲ, ಲಜ್ಜೆಯನ್ನು ತರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಅದರಿಂದ ಹೊರ ಬರುವ ದಾರಿಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಶೇ.24ರಷ್ಟಿರುವ ದಲಿತರನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷಾ ವಲಯದೊಳಗೆ ತರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ ಎಂದಾದರೆ ಯಾಕೆ ಬೇಡ? ಇದು ಯಾಕೆ

ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕೇ ಹೊರತು ಇದು ಸರಿ ಅಥವಾ ತಪ್ಪು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವುದಲ್ಲ.

ಆಶಾ : ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕ ಅನುಮಾನದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಖಚಿತವಾಗಿದ್ದವರು ನೀವು. ಈಗಲೂ ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ನಿಮಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರಾ?

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ್: ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ. ಕೆಎಸ್‌ನ ಆದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಆಯ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಕೆಎಸ್‌ನ ದ್ರಷ್ಟಾರರಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೆಎಸ್‌ನ ಜೀವನದ ಲಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಕ್ರಮ, ನಿತ್ಯದ ಬದುಕನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ನನಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯ.

ಆಶಾ : ನೀವು ಮೂಲತಃ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ನೀವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದ್ದು ಹೇಗೆ?

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ್: ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ಮಾಡಿದ್ದು ಎಲ್ಲವೂ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೇ. ಆಶ್ಚರ್ಯ ಅಂದ್ರೆ ನನ್ನನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದವರು ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳಲ್ಲ, ಅವರೊಬ್ಬ ಫಿಸಿಕ್ಸ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ಕೆ.ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಅಂತ. ಈಗಲೂ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. 67ರಲ್ಲಿ ನಾನು ಬಿ.ಎಸ್ಸಿ. ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದಾಗ ಈ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಫಿಸಿಕ್ಸ್ ಪಾಠ ಮಾಡ್ತಾ ಮಾಡ್ತಾ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನು ಪಾಠದೊಳಗೆ ತರ್ತಾ ಇದ್ರು. ಬೆಳಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಪಾಠ ಮಾಡ್ತಾ ಅವರು ರಸೆಲ್, ಡ್ಯುರಾಂಟ್ ಇವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸ್ತಾ ಇದ್ರು. ಬೆಳಕಿನ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ರಸೆಲ್ ಮೊದಲಾದವರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೇ ನನ್ನನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಿತು ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡದೇ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಮೂಲಪಾಠ ದೊರೆತದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದ್ದು ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಆ ಮೇಷ್ಟ್ರನ್ನು ನಾನು ಈಗಲೂ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ತೀನಿ. ಆ ಮೇಷ್ಟ್ರನ್ನು ನಾನು ಈಗಲೂ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ತೀನಿ. 2002ರಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನ ಅವರ ಮೈಸೂರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡೋದಿಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತು, ಅವು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗಾಗಿ ನಾನು ಅವರ ಮನೆ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಕಾದು ನಿಂತಿದ್ದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ನಂತರ ಬಂದ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಯಾರು? ಎಂದರು. ನಿಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಸರ್ ಎಂದೆ. ಕ್ಷಣ ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿದ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ್ ಅಲ್ವಾ ಅಂದ್ರು, 1967ರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿದ್ದ ಮೇಷ್ಟ್ರು 2002ರಲ್ಲಿ, ಅವರ 82ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಗುರುತು ಹಿಡಿದರು. ಆ ಗಳಿಗೆಯ ನನ್ನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸೋದು ಕಷ್ಟ

ಆಶಾ : ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾತಾವರಣ ಇತ್ತಾ? ತಂದೆ-ತಾಯಿ?

ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ್: ನನ್ನ ತಂದೆ ಮೂಲತಃ ವ್ಯಾಪಾರಿಯಾಗಿದ್ದವರು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಇದ್ದವರು. ಜನಪ್ರಿಯ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಓದಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಹೀಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವಾತಾವರಣ ಇತ್ತು ಅಂತಲೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ಸಂದರ್ಶನ (ಸಂದರ್ಶನ ಡಾ. ಆರ್. ಚಲಪತಿ)

ಚಲಪತಿ: ನಿಮ್ಮ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಓದಿ'ನಿಂದಾನೆ ಶುರು ಮಾಡ್ತೆನೆ ಸಾರ್. ಇವತ್ತು ನೀವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಓದು/ಅಧ್ಯಯನ ಅನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಸಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳ್ತಾ ಇದೀರಿ. ನಿಮ್ಮ ಇಪ್ಪು ವರುಶಗಳ 'ಓದಿ'ನಲ್ಲಿ ಈ ಧಾರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಎದುರಾಗ್ತ ಬಂದಿದೀರಿ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಬಹಳ ವಿಚಿತ್ರ ಅಂದ್ರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ನನ್ನ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದೋನು. ಅಂದ್ರೆ ಕನ್ನಡದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳೂ ಕೂಡ ಬರಬೇಕು ಮತ್ತು ನಾವು ಅದೆಲ್ಲ ತಿಳುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಕನ್ನಡ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೀಮಂತ ಆಗ್ತದೆ-ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡತನ ಅಂತ ನಾವು ಏನು ಹೇಳ್ತೀವಿ ಅದು ಶ್ರೀಮಂತ ಆಗ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಬೆಳೆದಿರೋದೆ ಹಾಗೆ. ಇನ್ನೊಂದನ್ನ ಒಳಗಡೆಗೆ ತಕ್ಕೊಂಡು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿದೆ ಅಂತ ನಂಬಿದ್ದೆ. ಆಮೇಲೆ ಮೊದಲು ಒಂದು ಹತ್ತದಿನೈದು ವರುಶ ಮಾತಾಡುವಾಗಾಗಲಿ ಬರೀತ ಇರುವಾಗಾಗಲಿ ಇದೇ ನನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಿಸ್ತಾ ಇರೋ ವಿಚಾರ ಕೂಡ ಆಗಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೇನೂ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚುರ ಆಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಅಂತ ಹೇಳಿದರೆ ನಾವೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಿಕ್ಕಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಹಿಂಜರಿಕೆಯನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಬಿಡ್ತೀವೋ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಪಂಡಿತರಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡ್ತೀವೊ ಅನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮನ್ನ ಬಹಳ ಕಾಡಸ್ತಾ ಇದ್ವು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಆಫ್ ದ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಹೇಳೋದಾದರೆ, ಮೈಸೂರು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಬೆಳೀಬೇಕು ಅಂತ-ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಗಳು ಆ ತರಹ ಹೊಸದಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲ್ಲ ಅಂತಲೂ, ಹೊಸದಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳೋದು

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಅನ್ನೊ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಜರ್ನಿಯನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದೆವು. ಆಮೇಲೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಏನಾಯ್ತು ಅಂತಂದ್ರೆ, ಸುಮಾರು ಎಂಬತ್ತರ ಹೊತ್ತಿಗೆ-ಎಪ್ಪತ್ತೈದರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಎಂಬತ್ತೈದರವರೆಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯ ಆಯ್ತು, ನಾವು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದುಕಡೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿರಬಹುದು ಅನ್ಕೊಂಡು. ಏನ್ ತಪ್ಪಿರಬಹುದು ಅಂತಂದ್ರೆ, ಇಡೀ ಹೊಸದಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆ ಉಮೇದಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡೋವಂತ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ವಿ ಅಂತ. ಅಥವಾ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡೋದು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಅಂತಲೊ, ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲ ಅಂತಲೊ, ಇನ್ನೂ ಭಯಾನಕವಾದದ್ದು ನಾವು ಅಸಮರ್ಥರು ಅಂತ ಅನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿಬಿಟ್ಟಿದೀವೇನೊ ಅಂತ ಅನ್ನೋಕೆ ಶುರುವಾಯ್ತು. ಈ ರೀತಿಯ ಸಮರ್ಥನೆ ಅಥವಾ ನಂಬಿಕೆ ಬರಬೇಕಾದ್ರೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ಬೇಕಾಯ್ತು. ಸುಮಾರು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋದಮೇಲೆ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗ್ತಾ ಬಂತು. ಇದು ನಿಜ ಇರಬಹುದು. ಯಾಕೆ ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಆಗೋಕೆ ಇದ್ದಂಥ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ; ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದ್ದದ್ದು ಅದು. ಹಾಗಾದರೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ದಾರಿಗಳು ಯಾವುದು? ಅಂತ ಅನ್ನೋದು ನಮ್ಮ ಎದುರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆಗ ಯಾವ ತಾಕಲಾಟ ಇತ್ತು, ಆ ತಾಕಲಾಟವನ್ನ ಕಳಕೊಂಡು ಇದು ಸರಿಯಾದ ದಾರಿ ಅನ್ನೋ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡೋಕೆ ಶುರುಮಾಡ್ದೆ. ಈ ಕರ್ನಾಟಕದ ಓದು ಬಂದು ತಲುಪಿರುವ ಘಟ್ಟ ಈಗ ಅಂತ ಅನಿಸಿದರೂ ಇದರ ಹಿಂದೆ ತಳಕೆಳಗಾಗಿರೋ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಂತ, ನಂತರದ ತಾಕಲಾಟ, ಆಮೇಲೆ ಈ ಹಂತ ಬಂತು ಅಂತ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ ಈಗ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದರೆ.

ಚಲಪತಿ: ಸಾರ್, ನೀವು ಮೊದಲಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿನ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿದವರು. ಇದು ಆದದ್ದು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾಕಾಯ್ತು? ಈ ಆಲೋಚನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಅದನ್ನ ಹ್ಯಾಗೆ ನೋಡ್ಬಹುದು?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಒಂಥರದಲ್ಲಿ ನಾನು ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಆಗಿದ್ರೂನು, ಅಂದ್ರೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಓದು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ ಏನಿದೆ ಅದು ನನ್ನನ್ನ ಬಹಳವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ

ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ, ಲಾಜಿಕಲ್ ಥಿಂಕಿಂಗ್ ಅಥವಾ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮ–ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ. ವಿಜ್ಞಾನ ಅಂತ ಅನ್ನುವ ಒಂದು ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತು ನನಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರತಕ್ಕಂತ ಚಿಂತನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಏನಿದೆ ಆ ಚೌಕಟ್ಟು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗೈಡ್ ಮಾಡಿದೆ ನನ್ನನ್ನ. ಆದರೆ ನಾನು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಓದುತಾ ಇರುವಾಗಲೂ ಕೂಡ–ಯುವರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೋ ಏನೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ–ಮೊದಲಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಓದುತಾ ಇದ್ದೆ. ಓದುತಾ ಇರೋವಾಗ ಮೈಸೂರಿನ ಪಬ್ಲಿಕ್ ಲೈಬ್ರರಿ ಇರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಕಾಲೇಜು ಲೈಬ್ರರಿಗಳಿರಬಹುದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ದೊಡ್ಡಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಾನು ಓದಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಕಾದಂಬರಿ ಇರಬಹುದು, ಕವಿತೆ ಇರಬಹುದು, ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನ ಓದಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ ನಾನಾಗ. ಕತೆಗಳಿರಬಹುದು, ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳು, ಕನ್ನಡದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆ ಏನಿತ್ತು–ಸಮಕಾಲೀನವಾದದ್ದು, ಸ್ವಲ್ಪ ಹಳೇದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೂಡ ಓದೋದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಆಯ್ತು. ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಮೊದಲಿಂದಾನು ಈ ತರದ ಒಂದು ವಾತಾವರಣ ಇತ್ತು. ನನ್ನ ತಂದೆ–ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ–ಅವರಿಗೆ ಓದಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಅಕ್ಷರದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಇತ್ತು ಅವರಿಗೆ. ಅವರು ಎಲ್ಲಿಂದ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದರೂ ಕೂಡ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನ ತಕೋಬಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಶಿ ಹಾಕ್ತಾ ಇದ್ರು. ಅದೂ ನಮ್ಮೂರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಚಿತ್ರಕಾರರಿದ್ರು–ಹೆಸರುವಾಸಿ ಅಲ್ಲದೆ ಇರೋರು, ಬಟ್ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅಂತ ನಾನು ಇವತ್ತಿಗೂ ತಿಳಿದಿದ್ದೀನಿ. ಅವರು ಮೈಸೂರು ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಸೇರಿದೋರು–ಅವರು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಓದುಗ ಅವರು. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ–ಅವರ ಹೆಸರು ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಅಂತ ಹೇಳಿ–ಅವರು ನಮ್ಮ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಆಪ್ತರಾದವರು. ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ನನ್ನ ತಂದೆಯ ತಂದೆಯ ವಯಸ್ಸಿನವರು. ಅವರು ತುಂಬಾ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಆಗ್ತದೆ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯವರು ಹೊರಡಿಸ್ತಿದ್ದ ಯಂಗ್ ಇಂಡಿಯಾದ ಪ್ರತಿಗಳು ಬೈಂಡಾಗಿ ವಾಲ್ಯೂಮ್‌ಗಳು ಇರ್ತಾ ಇದ್ವು ಅವರ ಹತ್ರ. ಸೊ ಅವರು ಏನೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡ್ಕೊಂಬಿಟ್ರು ಅವರು. ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಚಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗ್ತಾ ಇದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊತ್ಕೊಂಬಂದು ನಮ್ಮನೇಲಿ ಹಾಕ್ಕೊಂಬಿಟ್ರು, ಅದರಿಂದಾಗಿ ಬಹಳ ಉಪಯೋಗ ಆಯ್ತು. ಒಳ್ಳೆ ಇಂಗ್ಲಿಶ್

ಡಿಕ್ಷನರಿ ಒಂದು–ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗ್ರಹ ಇವೆಲ್ಲವೂ ನನಗೆ ಓದೋದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕಾಲೇಜಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಓದುತಾ ಇದ್ದೆ. ಹೈಸ್ಕೂಲಿಂದಾನೂ. ಇವೆರಡೂನು ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ತಗೊಂಡೋಗ್ತಿದ್ದೆ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇನೆ ಇಟ್ಕೊಂಡು ಬಂದಿದೇನೆ. ಅಂದ್ರೆ ಒಂದ್ರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದೋನು ಅಂತ ಅನ್ನಿಸೇ ಇಲ್ಲ ಯಾವತ್ತೂ ನನಗೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನನಗೆ ಪಾಠಮಾಡಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದಾದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಬಗೆಗೆ ಬಹಳ ಒತ್ತು ಕೊಡುತಾ ಇದ್ರು ಅವರು. ಅಂದ್ರೆ, ಫಿಲಾಸಫಿಕಲ್ ಬೇಸಿಸ್‌ನ ಕಡೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತಾ ಇದ್ರು, ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಅವರ ಹೆಸರು. ಯುವರಾಜಾಸ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಇದ್ರು, ಎಡಪಂಥೀಯ ಹೋರಾಟಗಾರರಾಗಿದ್ರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವರು. ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಫಿಲಾಸಫಿಯುನ್ನ ಬಹಳ ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ರು. ವಿಟ್‌ಗಿನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಅವರಿಂದಾಗಿ. ಸೊ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತೆ ನನಗೆ. ಹಾಗೇ ಏನೋ ಆಂದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸ್ತಾ ಇದೆ.

ಚಲಪತಿ: ನೀವು ಬರೆಯೋಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದಂಥ ಹೊತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ, ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣ ಹೇಗಿತ್ತು. ನೀವು ಅದರೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ, ಅಂದ್ರೆ ನಾವು ಎಂಎ ಮುಗಿಸಿದ ಹೊತ್ನಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರ್ನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ತು ಅಂದರೆ, ಬರಿಯೋದು ಅನ್ನೋದು ಒಂದು ತಪ್ಪು ಕೆಲಸ. ಬರೀಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬರೀಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅದು. ಆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಿರ್ವಹಿಸೋಕೆ ಸಮರ್ಥರಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಬರೀಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯೋದು ಅಂದ್ರೆ ಅದೊಂದು ರೀತಿ ಅಪರಾಧ. ಗೇಲಿಯ ವಿಚಾರ. ಗೇಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ ಅನ್ನುವ ಹಾಗೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಿರಬಹುದು; ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ದೀನಿ ನಾನು. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ, ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನ ಮಾಡೋದರ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಎಷ್ಟೋ ನನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಹಪಾಠಿಗಳು, ಬಹಳ ಪ್ರಖರವಾದ ಚಿಂತಕರಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಬರಿಯೋದರ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಒಂದು ಅವಗಣನೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಮುಂದೆ

ಬರೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥವರ ಏಳೆಂಟು ಜನರ ಪಟ್ಟಿ ನಾನು ಕೊಡಬಲ್ಲೆ. ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದವರು ಬರೀಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಈ ತರಾನೇ ಆ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ, ನನಗೆ, ಬರೆಯಬೇಕಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನೋರೇನೆ. ಅಂತಹ ಹೊಣೆಯನ್ನ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಹೊಣೆಯನ್ನ ನಿರ್ವಹಿಸೋದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ನಾನು ಬರೆಯೋದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ, ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬರೆಯೋದರ ಬಗೆಗೆ, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನ ಪ್ರಕಟಿಸೋದರ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಒಂದು ಬಗೆಯ-ತಿರಸ್ಕಾರ ಅಂತ ಹೇಳಲಾರೆ-ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೆಲಸ ಅಲ್ಲ ಅದು ಅನ್ನೋದು ಇವತ್ತೂ ಕೂಡ ಉಳಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ. ಅದು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ನನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಮೂವತ್ತು ವರುಶ ಆಗ್ಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಬರೆಯೋದು ಅಂದ್ರೆ ಒಂದು ಲೇಖನ ಬರೆಯೋದು ಅಷ್ಟೇನೆ. ಪುಸ್ತಕ ಬರೀಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ತರದ ವಿಚಿತ್ರವಾದ, ಬರೆದಿರೋ ಲೇಖನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ತರದ ಅಥವಾ ಬರೆದಿದೀನಲ್ಲ ಓದ್ಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು ಅನ್ನೋ ತರದಲ್ಲಿ-ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಅಂತಾ ಹೇಳಲಾರೆ ನಾನು-ಬರವಣಿಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಕೆಲಸ, ಬರೆದದ್ದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇರಬೇಕು. ಆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇಲ್ಲದೇನೆ ಬೀಸು ಹೇಳಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೀಬಾರದು ಅಂತ ಅನ್ನೋದೇನೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಅಂತಾವಾತಾವರಣ ಅಂತಾ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ನನಗೆ.

ಚಲಪತಿ: ಹಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದಾಗಿ, ನೀವು ಬರೆದದ್ದು ಓದುಗರಿಗೆ/ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೈಗೆ ಸಿಗಬೇಕು ಪುಸ್ತಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂತ ಅನ್ನೊಳ್ಳಿಲ್ವ ಸಾರ್?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಹಾಗಲ್ಲ ಅದು. ಏನಾಯ್ತು ಅಂದ್ರೆ, ಲೇಖನ ಬರೀತೀನಿ ಅಂತಿಟ್ಕೊಳ್ಳೋಣ. ನಮಗೆ ಎಷ್ಟು ಅಹಂಕಾರ ಇರ್ತಿತ್ತು ಅಂತಂದರೆ, ಲೇಖನ ಇರಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನ ಓದಬೇಕಾಗಿರೋದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ನಾನು ಅದನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪುಸ್ತಕಮಾಡಿ ಯಾಕೆ ಕೊಡಬೇಕು ನಾನು. ನಿಜವಾಗ್ಲೂ ನಾನು ಅದನ್ನ ಅಹಂಕಾರ ಅಂತಲೇ ಕರೀತೀನಿ ಅದನ್ನ. ಇತ್ತದು, ಅಹಂಕಾರ ಅಂತನ್ನೋದು. ಸಾಧನೆಯಲ್ಲೊ, ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲೋ ಮತ್ತೆಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಿವಿ ಅಂತಾ ಇಟ್ಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಆದಮೇಲೆ, ಅದು ಬೇಕು ಅಂತಾ ಅಂದ್ರೆ, ಕನ್ನಡಿಗರು-ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೋ, ಅಧ್ಯಾಪಕರೋ ಅಥವಾ ಇತರೆ ಓದುಗರೋ,

ವಿಮರ್ಶಕರೋ ಅದರ ಮೂಲವನ್ನ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಓದಬೇಕು ನಾನ್ಯಾಕೆ ಅದನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ತಿರಸ್ಕಾರ ಇತ್ತು ಅಂತಾ ಅಂದ್ರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕದ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನ ಸಂಕಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸ್ತಾ ಇದ್ದೋರ ಬಗೆಗೇನೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ರಿತಿಂಯು ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನ, ಹರಿತವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಟೀಕಿಸುವಂತ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕ್ರಿಯೇಟ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವನು ನಾನು. ಅದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಅದು. ನನ್ನ ಕೆಲಸ ಅಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಮನೋಭಾವ ಇತ್ತು. ನನ್ನೊಬ್ಬನಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲ. ನನ್ನ ಜೊತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಅದು. ಹಠ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ.

ಚಲಪತಿ: ಮೊದಲಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ನೀವು ಭಾಷಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಶಿಫ್ಟ್ ಆದಿರಿ. ಈ ಶಿಫ್ಟ್‌ನ ಮೂಲಕ ನೀವು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತಹ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ಯಾವ ತರದ್ದು?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಸ್ವಲ್ಪ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದಲೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನ ಅರ್ಥ ಮಾಡ್ಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿರೋದು ಭಾಷಿಕವಾದ ಆಕರಗಳನ್ನೇ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷಿಕ ಆಕರಗಳನ್ನೇ. ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳು ಅಂತೇನಾದರೂ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ರೆ–ಈವಾಗ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡ್ರೆ ನನಗನಿಸುತ್ತೆ, ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹರಾಯದ ಬಗ್ಗೆ 1974ಂಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಅಥವಾ ವಂಶವೃಕ್ಷದ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಬರೆದ ಲೇಖನ ಇರಬಹುದು. ಅರ್ಲಿ ರೈಟಿಂಗ್‌ಗಳನ್ನ ನೋಡಿದರೆ, ಒಂದು ಕೃತಿ ಬಗ್ಗೆ ಬರೀತಾ ಇರೋವಾಗ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಬರುವ ಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳ ಮುಖಾಂತರಾನೇ–ಅಂದರೆ, ಕೃತಿ ಅಂದರೆ ಅದರ ಭಾಷಿಕ ಚೌಕಟ್ಟೇನೇ. ಅದನ್ನ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋದು, ಅದರ ಮುಖಾಂತರಾನೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಆಕಾರ ಸಿಗುತ್ತೆ ಅನ್ನೋದು, ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇನೆ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದ್ದಂಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತೆ ನನಗೆ. ಆಮೇಲೆ ಗ್ರ್ಯಾಜುಯಲ್ಲಾಗಿ ಏನಾಗ್ತ ಬಂತು ಅಂತಾ ಅಂದ್ರೆ, ನೀವು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಈ ಭಾಷಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅನ್ನೋದು–ಅಂದ್ರೆ, ಯಾವ ಭಾಷೆ ಅದು? ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರೋ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಜನ ಮಾತಾಡತಕ್ಕಂಥ ಭಾಷೆ, ಮಾತಾಡ್ತಾ ಇರುವ ಭಾಷೆ, ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವಂಥ ಭಾಷೆ ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಡಕೊಂಡು

ಬಂದಿರುವಂಥ ಭಾಷೆ–ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರ್ತದೆ. ಆ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕಂಥ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೂ ಇರುವಂತಹ ನಂಟುಗಳೇನು? ಇವುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಒಂದು ಆಸಕ್ತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೇನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಂತಂದ್ರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಇರಬಹುದಾದಂತಹ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆಕರ ಭಾಷೆಯೇ. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪಿಸಿದಂಥ ಭಾಷೆಯೇ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನ ಅದರೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಬೇಕಾದ ದಾರಿಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತೆ ಅಂತಲೇ ನಾನು ತಿಳ್ಕೊಂಡಿರೋದು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಈಗಲೂ ಬಹಳ ಖಂಡಿತವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಏನೂಂತಂದರೆ, ಭಾಷೆಯೇ ನಮಗೆ ಅಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆಕರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೇಗೆ. ಏನು ತಿಳಕೊಳ್ತೀವಿ ತಿಳಕೊಂಡದ್ದು ಎಷ್ಟು ನಮ್ಮನ್ನ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗಬಲ್ಲುದು ಇದು ನಮನಮಗೆ ಬಿಟ್ಟಂಥ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ನಾವು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರ್ತೀವಿ ಅನ್ನೋದು. ಇದು ನನ್ನ ಥ್ರೂಔಟ್ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ನಾನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ್ರೆ ಒಂದು ಆಧಾರಬಿಂದುವಾಗಿ ಇರೋ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತೆ ನನಗೆ.

ಚಲಪತಿ: ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಭಾಷಿಕವಾದ ಆಕರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡೋದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನ ನಿರ್ವಹಿಸೋಕೆ ಒಂದು ದಾರಿಯಾಗುತ್ತೆ ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂತ ಕಾಣಿಸುತ್ತೆ. ನೀವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ತೀರಿ? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಗಳೇನು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಚರಣೆಗಳಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರಗಳಿರಬಹುದು, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೇನೂ ಕೂಡ ಭಾಷಿಕ ಸಂಕಥನಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರ್ತವೆ. ಗ್ರೇಟ್ ನೆರೇಟಿವ್‌ಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರ್ತವೆ. ಈಗ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೀವು ಮಲೇ ಮಾದೇಶ್ವರನನ್ನ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡ್ತಿರೀ, ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ತನಗೆತಾನೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂನು ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಗ್ರೇಟ್ ನೆರೇಟಿವ್ ಇದೆಯಲ್ಲ. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾತಾಡ್ತಾ ಇಲ್ಲ ನಾನು. ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಬಗೆಗೆ ಜನರ ನೆನಪುಗಳ ಸಂಕಥನವೊಂದು ಭಾಷಿಕವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲದೆ ಕೂಡ ಇನ್ನೇನೋ ಇದೆ. ಅದೂ ಭಾಷಿಕವಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿರೋ ದಾರಿಗಳೇ ಅವು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಅಂತ ನಾನು

ತಿಳ್ಕೊಂಡಿದ್ದೀನಿ. ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ಹೋಗಿ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗನ ಬಗ್ಗೆ ಹೋಗಿ, ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಹತ್ತಾರು ವಿಚಾರಗಳು– ಈಗ ಹಂಪಿಯನ್ನು ತಗೊಂಡರೂ ಕೂಡ ಹಂಪಿಯ ಬಗೆಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು ಏನು ಹೇಳುತಾವೆ ಅನ್ನೋದಕ್ಕೂ ಭಾಶಿಕ ಆಕರಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಸಮಕಾಲೀನರ ಹಂಪಿ ಯಾವರೀತಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿದೆ, ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ ಅದನ್ನ ನೋಡೋಕೆ ಹೊರಟರೂ ಕೂಡ ನಾವು ಭಾಷಿಕ ಆಕರಕ್ಕೇ ಹೋಗಬೇಕು. ಇವೆರಡೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಹಂಪಿಗೂನು, ಜನ ನಂಬಿರುವ ಹಂಪಿಗೂನು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು. ಬಟ್ ತಿಳಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಇರೋ ದಾರೆಗಳು ಅಂದ್ರೆ ಭಾಷಿಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗಳೇನೇ.

ಚಲಪತಿ: ಸಾರ್, ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಇನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗಳು ಸಾಕು' ಅಂತ ಎಚ್ಚರಿಸಿದಿರಿ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಕನ್ನಡದ ಕೆಸರು ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ವೈಹಾಳಿ' ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿರಿ. ನಿಮ್ಮ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಕನ್ನಡದ ಒಟ್ಟು ಚಿಂತನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಒಳದಂಗೆಯನ್ನು(ಪಾಸಿಟೀವಾಗಿ) ಮಾಡ್ತಾನೆ ಬಂದಿದೀರಿ. ಇದನ್ನ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯ ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದೆ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ನಾನು ಆ ರೀತಿ ಮಾಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ವಿರೋಧಗಳನ್ನ ಎದುರಿಸಿರೋದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆ ವಿರೋಧ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅತಿಯಾದ ವಿರೋಧ. ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಚಿಂತನೆ ಅಂತ ಹೇಳೋದರಿಂದ, ಮೂಲಭೂತವಾದಿ ಚಿಂತನೆ ಅಂತ ಹೇಳೋವರೆಗೂ ಬಂದಿದೆ. ಎರಡನೇದು ಆತಂಕವಾದಿಗಳ ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಕೂಡ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡೋದರ ಮುಖಾಂತರ ಕನ್ನಡ ಹೊಸದಾಗಿ ಪಡಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಇರುವ ದಾರಿಗಳೆಲ್ಲ ಮುಚ್ಚಿಬಿಡೋ ಹಂಗೆ ಹಾಗಿಬಿಡುತ್ತೆ. ಆಗ ನಾವು ರಿಕ್ತರಾಗಿ ಬಿಡುತೀವಿ, ಬಡವರಾಗಿ ಬಿಡುತೀವಿ ತಿಳಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಇರತಕ್ಕಂಥ ದಾರಿಗಳೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ ನಮಗೆ, ಅದರಿಂದಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಮಾಡಬಾರದು. ಇದನ್ನ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸೋಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು. ಇನ್ನಾವುದೋ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಂದಂತಹ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಶಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳೋ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ದಪ್ಪಪುಷ್ಟ ಆಗ್ತದೆ ಅನ್ನೋದು.

ರೂಪಕವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತದು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಪಾಯ ಅಂತ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಬಟ್, ಈಗ ಪ್ರತಿಕ್ರೆಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡ್ತೀನಿ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಒಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸತಕ್ಕಂಥದ್ದು, ಇದು ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲ. ಎರಡು ಆತಂಕದ್ದು. ಮಾಡಿದರೆ ಏನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೊಂದರೆಗೆ ಸಿಗಾಕ್ಕೊಳ್ತೀವಿ ನಾವು ಅನ್ನೋದು. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಅವಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ, ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗಿದೆ, ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ಹೋಗತಕ್ಕಂತದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ ನನಗೆ. ಇದು ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ನಾನು ಬೇರೆ ಅಂದ್ರೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮಿತ್ರರ ಜೊತೆಗೆ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಮಾಡ್ತಾ, ಅವರುಗಳ ಜೊತೆ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಹರಡಿಕೊಂಡಿರೊ ವಿಚಾರಗಳನ್ನ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ದಂಗೆ ಕಾಣ್ತದೆ ಅಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ನಿಜವಾಗ್ಲೂ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿರೊ ವಿಚಾರ ಅನ್ನೋ ತರದಲ್ಲಿ ಅವರುಗಳು ತಿಳಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯಧಾರೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳೇನಿವೆ ಅವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಡೆಗಣಿಸಿವೆ ಅಂತಲೇ ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೀನಿ.

ಚಲಪತಿ: ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಏನನ್ನ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ, ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವಂಥ ಮೈನ್‌ಸ್ಟ್ರೀಮ್ ಚಿಂತನೆಗಳೇನಿವೆ ಅವುಗಳನ್ನ ನಿಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡ್ತಾ ಇತ್ತು ಅನ್ನೋ ಕಾರಣಕ್ಕೇನೆ ಇದು ಹೀಗೆ ಆಗಿದೆಯಾ ಅಂತ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಒಂದು ತರದಲ್ಲಿ ನಿಜ ಅದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಒಂದು ಹೆದ್ದಾರಿ ಯಾರಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ರೆ ನಡಕೊಂಡು ಹೋಗೋದು ಬಹಳ ಸೇಫ್. ರಕ್ಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇರ್ತದೆ. ಅಪಾಯಗಳಿಲ್ಲ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿಲ್ಲ, ಹೊಣೆಯಿಲ್ಲ ನೀವೇ ದಾರಿಗಳನ್ನ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರೊಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ನೀವು ಹೋಗಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ನಿರಾಳವಾದ ದಾರಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನ ತಗೋಬೇಕು ಅನ್ನೋದು. ಇನ್ನೊಂದು ಏನೂಂತಂದ್ರೆ, ಆ ಹೆದ್ದಾರಿ ನಮ್ಮನ್ನ ಯಾವಾಗಲೂ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸೋದಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋದು, ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೆ ಎಲ್ಲಾದ್ರು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಇದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಡೆ ಹೋದರೆ ಸರಿಯಾಗ್ತದೆ ಅಂತ. ಮೂರನೇದು ಒಂದಿದೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ. ನಾವು

ಮುಖ್ಯಧಾರೆ ಅಂತ ಯಾವುದನ್ನ ಕರೆದಿವಿ ಅದನ್ನ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮ ಕೂಡ ಇತ್ತು. ಶಿಕ್ಷಣ ಅಂದ್ರೆ, ನಾನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮವೇ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ, ಅನ್ಯಮೂಲಗಳಿಂದ ಬರುವ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಹೊರತು ನಾವು ಸಮರ್ಥರಾಗೋದಿಲ್ಲ. ದಷ್ಟಪುಷ್ಟರಾಗೋದಿಲ್ಲ, ಬೆಳೆಯೋದಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋದನ್ನೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟಗೊಳಿಸೋ ತರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕು ಅಂತ ತುಂಬಾ ಜನಕ್ಕೆ ಅನ್ನಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಮುಖ್ಯಧಾರೆ ಅದರ ಪರವಾಗೇ ಇತ್ತು ಅಂತ ಕಾಣಿಸುತ್ತೆ.

ಚಲಪತಿ: ಸಾರ್ ಹೀಗೆ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೆ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನೀವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನ ಎತ್ತುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೀರಿ. ಆತಂಕಗಳನ್ನ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಿರಿ. 'ಇದು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಶಿಕ್ಷಣ' ಅಂತ ಅದನ್ನು ಆಗುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೇಗೆ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ತೀರಾ ಈಚೆಗೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನ ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ದೀನಿ ನಾನು. ಶಿಕ್ಷಣ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕೋ, ನಮಗೆ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬೇಕೋ ಅಂತ ಅನ್ನೋದು ನನಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಕು ಅನ್ನೋ ತರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಜನ ತಿಳೀತಾರೆ. ನಾನು ಅದನ್ನ ನಿರಾಕರಿಸೋದಿಲ್ಲ. ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು ಯಾರೇ ಆಗಿರಲಿ, ಗಂಡಸಾಗಿರಲಿ ಹೆಂಗಸಾಗಿರಲಿ ಹೊಸ ಕೇಪಬಲೀಟೀಸ್‌ಗಳನ್ನ ಅವರಿಗೆ ತಂದುಕೊಡಬೇಕು ಅಂತ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೇಪಬಲೀಟೀಸ್–ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಪ್ರಕಟ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನ ನಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಕೂಡ ನಿರುಪಯುಕ್ತ ಆಗಬಹುದು. ನೂರು ಸಾಮುಗಳನ್ನ ಮಾಡಿ ಜಟ್ಟಿಯಾಗಿರತಕ್ಕಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದನ್ನ ಬಳಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನ ಕಲ್ಪಿಸದೆ ಹೋದರೆ, ಆಗ ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಲ್ಲಾ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಆಗ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯೇನು ಅಂತಾಂದ್ರೆ, ಅದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸೋದರ ಕಡೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಒತ್ತನ್ನ ಸಮಾಜವು ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ಬಂದವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನ, ಅದರಲ್ಲೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ರೀತೀಲಿ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರ

ಕಡೆಗೆ ಹೊಗಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋದು ಒಂದು. ಎರಡನೆಯ ತೊಂದರೆ ಏನಾಯ್ತು ಅಂತಾಂದ್ರೆ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದುದು ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವಲ್ಲದ್ದು ಯಾವುದು ಅಂತ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಆಗಲಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಆಗಲಿ ಹುಡುಕೋದಿಕ್ಕೆ ಹೋಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಂದಾಗ ಪಡಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಬೇಕೇ ಬೇಡವೇ, ಈಗ ಇರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಇದು ಉಪಯುಕ್ತವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಅನ್ನೋ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತವಾದ, ಜಾಗತೀಕೃತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡೋದರ ಕಡೆಗೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೋದಿವಿ ಅಂತ ಕಾಣಿಸುತ್ತೆ. ಕೆಲವು ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ, ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲೇನೆ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಶ್ರಮ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಹೋಗುವ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಇದೆ ಅಂತ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸ್ತಾ ಇದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಅವಕಾಶ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನ ಸರಿದೂಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಯಾವುದು ಉಪಯುಕ್ತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದನ್ನ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾದಂಥ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಬೇಕಾಗ್ತದೆ.

ಚಲಪತಿ: ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ಹತಾಶೆಯಿಂದಾಗಿ, ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಬಂದ ಹಲವು ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಡೀಸ್ಕೂಲಿಂಗ್ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡೋದನ್ನ ಕೇಳ್ತಾ ಇರ್ತೀವಿ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮಗೆ ಏನನಿಸುತ್ತೆ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನ ಒಪ್ಕೋಬೇಕು. ಈ ಶಾಲೆಗಳು–ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಅಥವಾ ಹೊಸ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೂಡ ಒಂದು. ಅದರೊಳಗಡೆಗೆ ಯಾರು ಬರಬೇಕು ಬರಬಾರದಾಗಿತ್ತು ಅನ್ನೋ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನ ಬದಿಗಿಡೋಣ ಈಗ. ಆದರೆ ಯಾಕೆ ಶಾಲೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಥೆ ಆಗಿರಬೇಕು ಅಂತಾಂದ್ರೆ, ಕುಟುಂಬದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕಂಥ ಒಂದು ಮಗು ಶಾಲೆಯ ವಾತಾವರಣದ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವ ನೆಲೆ ಅದು ಅನ್ನೋ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಅದು ಸೋಶಿಯಲೈಜೇಶನ್ ಅಂತಾ ಏನು ಹೇಳ್ತೀವಿ ಅಂದ್ರೆ, ಪರ್ಸನಲ್ ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರುಗಳು ಸೋಶಿಯಲ್

ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರುಗಳಾಗಿ ಕನ್ವರ್ಟಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಆ ಸೋಶಿಯಲ್ ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರಾಗಿ ಕನ್ವರ್ಟಾಗೋಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶಾಲೆಗಳಿದ್ದವೆ ಅಂದರೆ, ನಿಜಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ, ಡೀಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಡಬೇಕು ಅನ್ನೋ ಒಂದು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಈ ಪರ್ಸನಲ್ ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರುಗಳು-ಕುಟುಂಬದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗೋಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನ ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೋಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ವ್ಯಾಕ್ಯೂಮ್ ಕ್ರಿಯೇಟ್ ಮಾಡೋಕ್ಕಾಗಲ್ಲ. ಬೇಸಿಕಲೀ ನಾವು ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡ್ತಾ ಇರೋರಾದ್ದರಿಂದ, ಅದರಿಂದ ಬದುಕ್ತಾ ಇರೋರಾಗಿರೋದರಿಂದ ಕುಟುಂಬ ಅನ್ನೋ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಳಗಡೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ರೂಪುಗೊಳ್ಳೋಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದಂಥ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನ ಹುಡುಕಿ ಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬದಿಗಿಡೋಣ-ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಈಗ ನಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಏಕೈಕ ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂದರೆ ಶಾಲೆ. ಆದರೆ, ಒಂದು; ಅವರಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನ ನಿರಾಕರಿಸೋದರ ಮುಖಾಂತರ, ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನ ಆಚರಿಸೋದರ ಮುಖಾಂತರ ಮತ್ತು ಸಮಯ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಗಳನ್ನ ಅಪವ್ಯಯ ಮಾಡೋದರ ಮುಖಾಂತರ ನೀವು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಶಿಕ್ಷಣವ್ಯವಸ್ಥೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಳಗೆ ಹತಾಶೆಯನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಡೀಸ್ಕೂಲ್-ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶಾಲಾಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಬೇಡ ಅನ್ನುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೋಗೋದಿಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪ್ರತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಾವುದು ಹಾಗಾದರೆ, ಅದನ್ನ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾವು ಸುಮಾರು ನೂರೈವತ್ತು ಇನ್ನೂರು ವರುಶಗಳ ಕಾಲ ಈ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಬಿಟ್ಟಿದೀವಿ. ನೀವು ಹೇಳಬಹುದು, ಹಿಂದೆ ಹಳೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪುಗೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಮಾರ್ಗಗಳಿದ್ದುವ ಅಂತ ಅನ್ಕೊಂಡು. ಆದರೆ, ಸಮುದಾಯಗಳು ಕೊ-ಎಗ್ಸಿಸ್ಟ್ ಆಗ್ತಾ ಇದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೂ, ಪೌರಸಮಾಜ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅಗಾಧವಾದ ಅಂತರ ಇದೆ. ಇವತ್ತು ನಾವು ನಂಬಿರತಕ್ಕಂತಹ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ-ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂಥದು ಸಮುದಾಯಗಳ ಕೊ-ಎಗ್ಸಿಸ್ಟೆನ್ಸ್. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನ್ನೋದಕ್ಕೆ ಇದ್ದಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇವತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬೇರೇನೇ ಆಗಿದೆ.

ಚಲಪತಿ: ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ಕಲಿಕೆ, ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕಲಿಕೆ ಈ ಎರಡೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಸಮಾಜದ ಅಗತ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಇವತ್ತು ನಾವು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋದು ಹ್ಯಾಗೆ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಭಾಷೆಯ ಕಲಿಕೆ ಅನ್ನೋ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನ ತಗೊಳ್ಳೋಣ. ಈಗ ಯಾರಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಕಲಿಕೆ ಅನ್ನೊದು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಮೊದಲ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುವ ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನ ಕಲಿಸೋದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಏನು ಅಂತ ನಾವು ಮೊದಲು ತಿಳಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ರಾಚನಿಕವಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನ ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕೆ ಅಂತಂದ್ರೆ–ಮೊದಲ ಮಾತು ಕನ್ನಡ ಆಗಿರುವ ಮಗು ಶಾಲೆಗೆ ಬಂದರೆ ಆ ಮಗುವಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ರಾಚನಿಕ ನಿಯಮಗಳು ಗೊತ್ತಿರ್ತವೆ. ಸೊ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅದರ ಬಳಕೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ತಿಳಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ. ಕನ್ನಡವನ್ನ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಬೇಕು–ನಾನಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗ ಇದು–ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗ್ತಾ ಇರ್ತವೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಅದರ ವಲಯಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದತಾ ಇರ್ತವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಹೊಸಬಗೆಯ ಬಳಕೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನ ಹೇಗೆ ಬಳಸಬೇಕು ಅನ್ನೋದನ್ನ ಕಲಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಮೂವತ್ತು ವರುಶಗಳ ಹಿಂದೆ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಒಂದೇ ಇತ್ತು ಭಾಷಾಬಳಕೆಗೆ. ಇವತ್ತು ಟೆಲಿವಿಶನ್ ಇದೆ. ಸೈಬರ್ ವರ್ಲ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಜೊತೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಮಾತಾಡೋದನ್ನ ನೋಡೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭಾಷೆಯನ್ನ ಹೇಗೆ ಬಳಸಬೇಕು ಅನ್ನೋದು ಹೊಸ ಸವಾಲು ಅದು. ಆದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಯೋಜನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರೋದು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಚಳಕಗಳು–ಕೌಶಲಗಳನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಲಿಸಬೇಕು ಅಂತಾ ಅನ್ನೋದರ ಕಡೆಗೆ. ಬೇರೆಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ–ಅದು ಮಾತಿರಬಹುದು, ಬರೆಹ ಇರಬಹುದು, ಔಪಚಾರಿಕ, ಅನೌಪಚಾರಿಕ ವಲಯ ಇರಬಹುದು ಎಲ್ಲಾ ವಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ.

ಇನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕಲಿಕೆಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬರೋಣ. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕಲಿಯೋದು ಅಂತಂದ್ರೆ, ಏನನ್ನು ಕಲಿತರೂ ಕೂಡ ನಾವು ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರವೇ ಕಲೀಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ

ಯಾವ ಭಾಷೆಯಾಗಬೇಕು ಅನ್ನೋದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದು. ತೀವ್ರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಇರೋ ಹಾಗೆ; ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಮೂಲಕ ಕಲೀಬೇಕೆ? ಅಥವಾ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಕಲಿಯಬೇಕೇ, ಕನ್ನಡದ ಮುಖಾಂತರ ಕಲಿಯಬೇಕೇ ಅನ್ನೋದು. ಆದರೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೀವು ಏನನ್ನ ಕಲೀತೀರಿ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಮೊದಲು ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇದ್ದರೆ, ಯಾವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಕಲೀಬೇಕು ಅನ್ನೋದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರೋದು ಏನು ಅಂದರೆ, ಏನನ್ನು ಕಲೀಬೇಕು ಅಂತಾ ಅನ್ನೋದೇನೇ ನಾ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲದ, ಯಾವುದನ್ನ ರಿಲೇಟ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಂತದನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಕಲಿಬೇಕಾಗಿರೊ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರೋದರಿಂದ- ಉದಾಹರಣೆಗೆ; ಈಗ ಸೆಟ್ ಥಿಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವ ಒಂದನ್ನ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕ್ಲಾಸಲ್ಲೋ ಐದನೆಯ ಕ್ಲಾಸಲ್ಲೋ ಹೇಳಿಕೊಡೋಕೆ ಶುರು ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಅದು ಗಣಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಂತ ಏನೋ ಹೇಳಿಕೊಡ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನ ನೀವು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿ, ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂಥ ಕೌಶಲವಾಗಿ ಆ ಮಗುವಿಗೆ, ಅಥವಾ ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ; ಎಷ್ಟೋ ವರುಶಗಳಾದ ಮೇಲೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಮಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಇರೋದಿಲ್ಲ ಅದು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅದನ್ನ ಇಂಗ್ಲಿಶಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಿದರೂ ಅಷ್ಟೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಿದರೂ ಅಷ್ಟೆ. ಅದು ನಿರುಪಯುಕ್ತ. ತ್ಯಾಜ್ಯ ವಸ್ತು ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದದ್ದಾಗೋದಾದರೆ, ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸೆಟ್ ಥಿಯರಿಯನ್ನೇ ತಗೊಳ್ಳೋಣ. ಅದು ಲೋಕವನ್ನ ಗ್ರಹಿಸೋದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಅದು. ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನೀವು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡೋದಾದರೆ, ಆಗ ಅದು ನಮಗೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಒದಗುತ್ತೆ ಅಂತಾ ಅನ್ನೋದು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ನಾವು ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನ ಮೊದಲು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಬರಬೇಕು. ನೇರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಮೀಡಿಯಮ್ಮಾ, ಕನ್ನಡ ಮೀಡಿಯಮ್ಮಾ, ತಮಿಳು ಮೀಡಿಯಮ್ಮಾ, ತೆಲುಗು ಮೀಡಿಯಮ್ಮಾ ಅಂತನ್ನೊದು ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಚಲಪತಿ: ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಂದರೆ..?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಂತಂದರೆ, ಮಕ್ಕಳು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿರತಕ್ಕಂಥ ಸಂಗತಿಗಳು, ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಸೋಶಿಯಲ್ ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರ್ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಜೀವನ ಕೌಶಲಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಿಗಿರಬಹುದು ಇವುಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗೋದಾದರೆ, ತುಂಬಾ ಒಳಿತಿನ ರಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವದನ್ನ ಕಟ್ಟಿಕೊಡೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗೋದಾದರೆ ಆಗ ನಾವು ಈ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗಾಗ್ತದೆ. ನಾವು ಏನ್ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದೀವಿ ಅದನ್ನ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿಬಿಟ್ಟಿದೀವಿ. ತಳ್ಳಿಬಿಟ್ಟು, ಯಾರೋ ಕೂತ್ಕೊಂಡು ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡ್ತಾರೆ ಇದು ಬೇಕು ಅಂತ. ಇದನ್ನ ಅಪ್ಡೇಟ್ ಮಾಡಬೇಕು, ಮಾಡಿ ಹೊಸ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನ ಕೊಡಬೇಕು ಅಂತ. ಅದು ಇನ್ಫಾರ್ಮೇಶನ್ನಾಗಿ ಬರಬೇಕು ಅಂತಾ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇರತಕ್ಕಂಥ ನಾಲೆಡ್ಜ್ ಏನು? ವಿಸ್ಡಮ್ ಏನು? ವಿವೇಕ ಯಾವುದು? ತಿಳುವಳಿಕೆ ಯಾವುದು ಅನ್ನೋದನ್ನ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡ್ತಾ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಅನ್ನೋದು ನನ್ನ ಆತಂಕ. ಅದು ಗೊತ್ತಾದರೆ, ಆಮೇಲೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕಲಿಸಬೇಕು ಅನ್ನೋದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗ್ತದೆ.

ಚಲಪತಿ: ಇವತ್ತು ಈ ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಂಥ ನೀವು ಮತ್ತು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಎತ್ತುತಾ ಇರುವಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆಯಲ್ಲ, ಅವು ಕನ್ನಡ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳ್ತಾ ಇವೆ. ಇದನ್ನು ಆಗುಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ನಿಮಗೆ ಹ್ಯಾಗೆ ಕಾಣಿಸ್ತಾ ಇದೆ ಸಾರ್?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಶಂಕರಭಟ್ಟರು 1994-95ರಿಂದ ಅವರು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವಂಥ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟ ಕಾಣಿಸುತ್ತೆ. ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯನ್ನ ವಿವರಿಸೋದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಬೇಕು. ಬೇರೆ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನ ಬಳಸಬಾರದು ಅಂತ. ಅದು ಅವರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ. ಅಂದರೆ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಬರುವವರೆಗೆ ಅವರು ಯೋಚನೆ ಮಾಡೋ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂನು ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಕನ್ನಡ ಬರಹವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸೋಣ' ಅನ್ನೋ ಬರೆಹವನ್ನು ಬರೆದರೋ ಆಗ

ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಆಯಾಮವನ್ನ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೋತಾರೆ ಅವರು. ಯಾಕೆ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನ ತಿದ್ದಬೇಕಾಗಿದೆ ಅನ್ನುವಾಗ ಅವರು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ನೀತಿಯನ್ನ–ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಬರೆಯುವ ಭಾಷೆಯಾಗಬೇಕು, ಬರೆದದ್ದನ್ನ ಓದುವ ಭಾಷೆಯಾಗಿರಬೇಕು, ಅದಾಗಬೇಕಾದರೆ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನ ಮಾಡಬೆಕು ಅಂತಾ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಅವರು ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗಿರತಕ್ಕಂಥ ಮಾತೇನೆ. ಆದರೆ ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡ ಬರೆಹವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸೋಣ ಅನ್ನೋದಕ್ಕೆ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಂದು ಆರ್ಗ್ಯುಮೆಂಟನ್ನ ಮಂಡಿಸ್ತಾರೆ–ನಾನಿಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾಗುಣಿತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮಾತನ್ನ ಪಕ್ಕಕ್ಕಿಡತೀನಿ–ಪದಕೋಶವನ್ನು ಬಳಸೋ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಪದಗಳಿಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳನ್ನೇ ಬಳಸೋಣ ಅಂತಾ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನನಗೆ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರತಕ್ಕಂಥ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾನು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನ–ಕೇವಲ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲ–ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಯಾವರೀತಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನಾವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆವಾಗ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಯಾಕೆ ಬೇಕು ಅಂತಾ ಅನ್ನೋದು, ಅಂದರೆ, ಕನ್ನಡಿಗರು ಕನ್ನಡಿಗರಾಗೇ ಉಳೀಬೇಕಾದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡೋದ್ರಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಕನ್ನಡ ಪದಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ ಅನ್ನೋ ನಿಲುವಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಗ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನ ಅವರು ಯಾವ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೋ ಆ ನಿರ್ಣಯವನ್ನೇನೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಾನು ಸಮರ್ಥಿಸೋದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟ ಪಡ್ತೀನಿ. ಅವರು ಆ ಕಾರಣಗಳನ್ನ ಕೊಡದೇ ಇರಬಹುದು. ಬಟ್ ನಾನು ಇನ್ನೊಂದು ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆ ನಿಲುವನ್ನ ಸಮರ್ಥಿಸೋದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದೀನಿ ಅಂತಾ ಅನಿಸ್ತಾ ಇದೆ.

ಚಲಪತಿ: ನಿಮ್ಮ ಪದಸಂಪದವನ್ನ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತೆ. ಈ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನ ಮುಂದುವರಿಸಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಂದುಕಡೆ ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಒಲವು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಆಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಾಗುವ ಇಂಪ್ಯಾಕ್ಟ್ ಯಾವ ತರಹದ್ದು ಮತ್ತು ಈ ಸಂಕಟವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಎದುರುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಬಗೆ ಹೇಗೆ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಬಹಳ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು. ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಪ್ರಶ್ನೇನ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಅರ್ಲಿ ನೈಂಟೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿ ಗ್ರಹಿಸಿದೆವು ಅಂತಂದ್ರೆ, ಅದು ಸ್ಥಳೀಯವಾದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೆ, ನುಂಗಿ ಅಳಿಸಿ ಹಾಕುತ್ತೆ ಅಂತ. ನಿಜ. ಉತ್ಪಾದನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಸರಕುಗಳನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡೋದರಲ್ಲಿ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೆ. ಅದನ್ನ ಈಗಲೂ ಒಪ್ತೀನಿ ಅದನ್ನ ನಾನು. ಆದರೆ ಗ್ರಾಹಕರನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡೋ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅದು ಲೇಟ್ ನೈಂಟೀಸಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳನ್ನ ಕಂಡುಕೊಂಡ್ತು. ಅಂದ್ರೆ ಅದು, ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರೊಲ್ಲ ಅಂದ್ಕೊಳ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗೀನೆ ಮೈಕ್ರೊಸಾಫ್ಟ್‌ನೋರು ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗೆ ಒಲವು ತೋರಿಸಿದ್ದು. ಕನ್ನಡವನ್ನ ಸೇರಿಸೋಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು. ಕನ್ನಡಿಗರು ಯಾರೂ ಕೇಳಿರಲಿಲ್ಲ ಅವರನ್ನ, ನೀವು ಕನ್ನಡವನ್ನ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಅಂತ. ಆನ್ ದೇರ್ ಓನ್ ದೆ ಡಿಡ್ ಇಟ್. ಯಾಕ್ಮಾಡಿದ್ರು, ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಗ್ರಾಹಕರ್‍ಯಾರಿದಾರೆ ಅವರನ್ನ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಪಂಚದ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಾಹಕ ವಲಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಬೇರೆಬೇರೆ ಮಲ್ಟಿ ಲಿಂಗ್ವಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಇರೋ ಗ್ರಾಹಕರೂ ಇದಾರೆ, ಅವರನ್ನ ಒಳಗೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅಂತ. ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯೂ ಕೂಡ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋದನ್ನ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನ ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನ ಅದು ಮಾಡ್ತಾ ಇರ್ತದೆ. ಅದನ್ನ ವಿರೋಧಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಗಳು, ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳು ತಮ್ಮ ಚಹರೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಿರುವ ಹಾಗೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು. ಅದು ತನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ತಾನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ತಾ ಇರ್ತದೆ. ಅದು ಯಾರನ್ನ ಕೇಳಿ ಏನೂ ಮಾಡ್ತಾ ಇರೋದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾವು ಅದರ ಬಳಕೆದಾರರಾಗಿ, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವವರಾಗಿ, ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಆ ರೀತಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಯನ್ನ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯ ಬಗೆಗೆ, ಉಪಯೋಗಿಸ್ತಾ ಇರೋದರ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನ ದಾಖಲು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ. ಅದನ್ನ ಬದಲಾಯಿಸೋಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ನೀವು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನ ತಗೊಂಡಿದೀರಿ. ಈಗಾಗಲೇ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನ ಮಾಡಿದೀವಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಭಾಗಿಯಾಗಿದೇನೆ. ಬಹಳ ವಿಚಿತ್ರ ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಅಂತಾ ಮಾತನ್ನಾಡ್ತಾ ಇರೋರು ಮತ್ತು ಬಳಸಿಕೊಳ್ತಾ ಇರೋರು ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಅವರೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಇರೋರು. ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಮಾತಾಡ್ತಾ ಇರೋಂತವರು. ಅವರ ಮಾತೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡವೇ. ಈಗ ಅದು ಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಅನ್ನೊ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸರ್ಕಾರ ಅದನ್ನ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ. ಅದೇನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಮುಂದೆ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಇನ್ನು. ಆದರೆ ಅದೂ ಕೂಡ ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ತರದಲ್ಲೇನೇ ಕೆಲವು ಸವಾಲುಗಳನ್ನ ನಮಗೆ ಹಾಕಬಹುದು. ಏನದು ಅಂದ್ರೆ, ಕನ್ನಡ ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ತಾ ಇರೋ ತನ್ನತನಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಅದು ಕೆಲಸ ಮಾಡೋದಿಕ್ಕೆ ಅದು ಹೊರಡಬಾರದು. ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳು ಹೇಗೆ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಹೊರಟವೋ ಹಾಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಕೂಡ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನ ಪರಿವರ್ತಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಒಳಗಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನ, ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ. ಅದು ಈಗ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ/ಇರಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ.

ಚಲಪತಿ: ಈಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಆರಂಭ ಆಗಿವೆ. ಅದೇನು ಅಂದ್ರೆ, ಈಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ತಿಳಿದವರು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಎಜುಕೇಶನಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್‌ಗಳಿಗೆ ಬರತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿರೋವಂತ ಟೀಚರ್ಸ್ ಅನ್ನ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿಕೆಯ ತರಗತಿಗಳನ್ನ ನಡೆಸೋದು ಶುರುವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಭಾಗ ಅನ್ನೋ ಭ್ರಮೆ ಬೆಳೆದಿರೋದರಿಂದ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಒಲವು ಹೆಚ್ಚಾಗೋದಿಲ್ವ ಇದರಿಂದ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ನೀವು ಹೇಳೋ ಅಪಾಯ ಇದೆ, ಇಲ್ಲಾಂತ ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರೆ, ಇಡೀ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನ ನೋಡೋಣ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 52000 ಶಾಲೆಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರಿ ಶಾಲೆಗಳು, ಸರ್ಕಾರದ ಅನುದಾನ ಪಡೆದ ಶಾಲೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಇವೆ. ಅಂದರೆ, ನಾನು ಏನು ಹೇಳೋಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡ್ತಾ ಇದೀನಿ ಅಂತಂದರೆ,

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನ ಕಲಿಸೋಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡೋದಾಗಲೀ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನ ಬೆಳೆಸೋಕೆ ಮಾಡೊ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಬಹು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೀಲಾರವು. ಅದು ಪಾಕೆಟ್ಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ನಡೀಬಹುದು. ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗೌರವ ಪ್ರೀತಿ ಇವುಗಳನ್ನ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನ ಅದು ಮಾಡಬಹುದು. ಹೊಸದೇನಲ್ಲ ಇದು, ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದದ್ದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅದರಿಂದ ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತ ದ್ವಿಭಾಷಿಕರನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಸೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ; ಇಂಗ್ಲಿಶ್–ಕನ್ನಡ ದ್ವಿಭಾಷಿಕರನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಮಾಡೋಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಅದು ಇಂಪಾಸಿಬಲ್. ಆದರೆ ಒಂದಂತೂ ನಿಜ, ನಾನು ಹೇಳತಾ ಇರುವಂತೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಭಾಷಾ ದ್ವಿಸ್ತರತೆಯ(ಡೈಗ್ಲಾಸಿಯ) ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನ ಅದು ಮಾಡಬಹುದು. ಇದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಗಲೂನು ಇತ್ತು. ಈಗಲೂ ಅದು ನಡೀಬಹುದು. ನನಗನಿಸೋದೇನಂದ್ರೆ ಕನ್ನಡ ಒಳನುಡಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನ ನಾವು ಯಾವರೀತಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ ಅಂತಾಂದ್ರೆ, ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನ, ಅವಕಾಶಗಳನ್ನ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡೋದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಆಗ್ತದೆ ಅಂತ ಕೂತ್ಕೊಳ್ಳೋಕಾಗೋದಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಯೋಜನೆಯೊಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೇರೆಬೇರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು, ಚಿಂತಕರು ಸೇರಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಇದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಅಂತ ಹೇಳಲಾರೆ ನಾನು. ಏನೋ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೀತಾ ಇದೆ. ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕು, ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕು ಅನ್ನೋದರ ಕಡೆಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ.

ಚಲಪತಿ: ನಾನು ಯಾಕೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದೆ ಅಂತಾಂದ್ರೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಓದಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡ್ತ ಇದ್ದೆವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತನ್ನ ನೋಡಬೇಕು ಅಂತ, ಈ ತರದ ಒತ್ತಾಯಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗೇ ಬರ್ತಾ ಇರೋದರಿಂದ ಹಾಗೆ ನೋದುವ ನೋಟಗಳಿಗೆ ಒಂದು ತಡೆಯನ್ನ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಒಡ್ಡಬಹುದಾ ಇವುಗಳು ಅನ್ನೋ ಆತಂಕದಿಂದ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಖಂಡಿತಾ. ಇಂಥ ಒಂದು ಅಪಾಯ ಇದ್ದೇ ಇರ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿ ಪಾಸಿಂಗ್ ಕ್ಲೌಡ್ಸ್ ಅಂತ ನಾನೆ ಹೇಳ್ತೀನಿ. ನಿಜವಾಗ್ಲೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡತನ, ಕನ್ನಡದ ನೆಲೆ ಅನ್ನೋದು ಬಲವಾಗಿದ್ರೆ, ಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ರೆ ಬರತಾ ಇರತಕ್ಕಂಥ, ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕಂಥ ಮೋಡಗಳೇನಿದಾವೆ ಇವುಗಳನ್ನ ಒಡೆದು ಈಚೆಗೆ ಬರಬಹುದು ಅದು. ಆದರೆ, ಆ ರೀತಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೀತಾ ಇವೆ ಅನ್ನೋದರ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇರಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು ಎಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಬಲಶಾಲಿಯಾದದ್ದು ಅಂದರೆ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆವರಿಸುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಲಾರವು. ಯಾಕೆಂತಂದ್ರೆ ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಶಿಗೆ ಇದ್ದಂಥ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಒತ್ತಡಗಳು, ಅಧಿಕಾರದ ಒತ್ತಡಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಒತ್ತಾಸೆಗಳು ಇರಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಶಿಗೆ ಈಗಲೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಇರುವ ಒತ್ತಾಸೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠಯ, ಪಾವಿತ್ರತೆಯ, ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಒತ್ತಾಸೆ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಅದು ನಿಡುಗಾಲ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾರದು ಅಂತ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತೆ.

ಚಲಪತಿ: ಸಾಹಿತ್ಯ, ಯಾವತ್ತೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗ್ತಾ ಬಂದಿರೋದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಇವತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಬರೆವಣಿಗೆ ಅನ್ನೋದು; ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಎರಡು ಮೂರು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನ ಗಮನಿಸ್ತಾ ಇದೀವಿ. ಬಹಳ ಉತ್ತಮವಾದ ಬರೆವಣಿಗೆ ಬರೋದಿಲ್ಲ ಅಂತಾ ಅನ್ನೋದು. ಹಾಗೆ ಬಂದರೂ ಕೂಡ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಾ ಅನ್ನೋದು. ಆಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಾಳುವ ಗುಣ ಇಲ್ಲಾ ಅನ್ನೋಂತದು. ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನ ಗಮನಿಸೋಣ. ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಈಗ. ಓದುಬಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಿಂದ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರು ಹೆಚ್ಚಾದಂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೀವಿ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಕೂಡ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಬರ್ತಾ ಇದಾರೆ. ಅದೇನು ಅಂತಂದರೆ, ಬರವಣಿಗೆ ಅನ್ನೋದು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಹೊರಚಾಚು ಅಂತಾ ತಿಳಕೊಳ್ತಾ ಇದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಕೂಡ-ಸೂಕ್ಷ್ಮ

ಮನಸ್ಸಿನ ಯಾರಾದರೂನು ಬರೀಬೇಕು ಅನ್ನೋ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗ್ತಾರೆ, ಓದಬೇಕು ಅನ್ನೋ ಹಂಬಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ. ಇದು ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೂ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು-ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರು ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನ ಸ್ಥಾಪಿಸೋದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಅದನ್ನ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊರಚಾಚು-ಎಕ್ಸ್‌ಟೆನ್ಷನ್ ಯಾವುದು ಅಂತಂದರೆ ಬರೆಯೋದು ಅಂತ. ಯಾವ ರೀತೀನಾದರೂ ಬರೀಬೇಕು. ಬರೆಯುವುದರ ಮುಖಾಂತರವೇ ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನ ನಾನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೋಬೇಕು ಅಂತ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಲ ಕಳೆದ ಹಾಗೆ ಅವರು ಓದುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತಮ್ಮನ್ನ ತಾವು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅನ್ನೋದರ ಕಡೆಗೆ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಬರ್ತಾರೆ ಅವರು. ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೂವತ್ತು ವರುಶ ಕಳೀಬಹುದು ಹೀಗೆ. ನೀವು ಕೇಳಿದ ಹಾಗೆ, ಬರೆವಣಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಅಂತ. ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹಾಕುವಾಗ ಕೆಲವು ಸರಳವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಅಂದರೆ ಏನು? ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧನ ಆಗೋದು ಅಂದರೆ ಏನು? ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಿಧಾನಗಳೇನು? ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಹಳ ಕಾಂಪ್ಲಿಕೇಟೆಡ್ ಆಗಿರತಕ್ಕಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಎರಡನೇದು ಒಂದು ಕಾಲದ ಬರೆವಣಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣ ಆಗಬೇಕು ಅಂತೇನಿಲ್ಲ. ಈಗ ವಚನಗಳನ್ನ ನಾವು ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ನಾವು ಯಾಕೆ ವಿಸಿಟ್ ಮಾಡ್ತಾ ಇದೀವಿ? ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ತತ್ವಪದಕಾರರನ್ನು ಯಾಕೆ ನಾವು ವಿಸಿಟ್ ಮಾಡ್ತಾ ಇದೀವಿ? ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನ ಯಾಕೆ ನೋಡ್ತಾ ಇದೀವಿ ನಾವು? ಅಂದರೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕಿರುವ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಸಂಪತ್ತು ಎಷ್ಟಿದೆ ಅಂತಂದ್ರೆ, ಅದನ್ನ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ತಗೊಂಬಂದು ನಮಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ತಾ ಇದೀವಿ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದು, ಹೊಸತಲೆಮಾರು ಬರೆಯುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುರುತನ್ನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳೋದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಓದುವ ಮುಖಾಂತರವೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ. ಅದನ್ನ ನಾವೀಗ ಕಲಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರಬಹುದು ಅಂತ ನನಗನಿಸುತ್ತೆ. ಆದರೆ, ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ಜನರಲ್ಲಾಗಿ

ಇರಬಹುದಾದ ಹತಾಶೆಯ ಪರವಾಗಿ ಇರೋನಲ್ಲ ನಾನು. ಅದೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿದೀವಿ ಅಂತಾ ಅನ್ನಿಸ್ತಾ ಇದೆ.

ಚಲಪತಿ: ಇವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗ್ತಿವೆ. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವತ್ತು ಹೇಗಿವೆ ಸಾರ್?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅನ್ನೋವು ಯಾವತ್ತೂ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈವನ್ ಫಾರ್ ದಟ್ ಮ್ಯಾಟರ್ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೀಲಿಲ್ಲವೇ ಹೊರತು ಅವು ಇರಲಿಲ್ಲ ಅಂತಾ ಹೇಳೋದಕ್ಕೆ ಬರೋದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನ ಅವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡೀಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನ ನಾವು ಬೇಕಾದರೆ ಗುರುತಿಸೋಣ. ಆದರೆ ಯಾವತ್ತೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದಂತಹ ಭಾಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನ ಕಳೆದುಕೊಂಡೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರುಗಳು ಕಳಕೊಂಡಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಬರೆವಣಿಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಕೂಡ ಹಾಗೆ ಕಳಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ನನಗೆ ಅನಿಸುತ್ತೆ, ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇನು ಅನ್ನೋದನ್ನ ಗುರುತಿಸೋದರ ಕಡೇಗೆ ಹೋಗ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವ ಯಾವುದು? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಲನಶೀಲತೆ ಯಾವುದು? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರೋ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಯಾವುದು? ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕಂತಹ ಆಯ್ಕೆಗಳ್ಯಾವುದು? ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಅಂತ ಕರೆದಾಗ ಈ ಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಯಾವುದು? ಅದು ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಅಧೀನತೆಯ ಸಂಬಂಧವೇ? ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಂಬಂಧವೇ? ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕತೆಯ ಸಂಬಂಧವೇ? ವಿರೋಧತೆಯ ಸಂಬಂಧವೇ? ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮೆದುರು ಇದೆ ಇವತ್ತು. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನ ತಳ್ಳಿಹಾಕಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದೆ, ಕನ್ನಡಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಂತ ಒಂದಿದೆ ಅಂತಾ ಹೇಳೋ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಗಳೂ ಕೂಡ ಇವೆ. ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನ ನೋಡ್ತಾ ಇರ್ತೀವಿ. ಉದಾಹರಣೇಗೆ; ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಂತಾ ಹೇಳೋವಾಗ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೇಳೋದು. ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ

ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆಯ ಹೆಸರನ್ನ ಹೇಳೋದು. ಈ ರೀತಿಯಾದ ರಾಜಕೀಯ ಮಾದರಿಗಳೂ ಕೂಡ ಇವೆ. ಅಲ್ಲದೇನೂ ಕೂಡ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮಾದರಿಗಳು ಇವೆ. ಐ ಥಿಂಕ್ ಇವುಗಳನ್ನ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತಕೊಂಬಂದು ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನ ಆರಂಭಿಸಬೇಕಿದೆ ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತೆ. ಅಥವಾ ಆರಂಭವಾಗಿರೋ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಚಲಪತಿ: ನಾನು ನಿಮಗೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನ ಕೇಳೋವಾಗ ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿರೋದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನ್ನೋದೂ ಕೂಡ ಏನಾಗ್ತದೆ ಅಂತಂದ್ರೆ ಅದು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಅಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಜನಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದಾರಿ ಅಂತ. ಅದಲ್ಲ ಅದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಅಲ್ಲ ಅಂತ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳ್ತೀನಿ ಅಂತಂದ್ರೆ, ಅದು ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಬಗೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಕೃತಿಗೂ ಆ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಇರ್ತದೆ ಅಂತ ತಿಳಕೊಂಡರೆ ತಪ್ಪಾಗ್ತದೆ. ಆ ರೀತಿ ತಿಳಕೊಂಡು ಬರೆಯೋರು ಇರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಾ ಅಂತಾ ಹೇಳೋಕಾಗೋದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ಒಳಸುಳಿಗಳು ವಿಮರ್ಶೆ ಅನ್ನೋ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯೊಳಗಡೆ ಇರ್ತವೆ. ಅದನ್ನ ನಾವೀಗ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತರಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಚಲಪತಿ: ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಜಾತಿಗಳು ರಿ–ಯೂನಿಫಿಕೇಶನ್ ಆಗ್ತಾ ಇರೊ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಇದರ ಇಂಪ್ಯಾಕ್ಟ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಹ ಜಾತಿಗಳು ರಿ–ಯೂನಿಫಿಕೇಟ್ ಆಗುವ ಹಾಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸ್ತ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದ ಇಂಟೆಲೆಕ್ಚುಯಲ್ ವಲಯ ಇದನ್ನು ಹ್ಯಾಗೆ ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕು ಅಂತೀರಿ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಮೊದಲನೇದಾಗಿ, ಕನ್ನಡದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವಲಯ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನ ಮೈಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡೇ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಯಾವ ರೀತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೀವಿ ಅಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ

ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಣೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಲ್ಲಿ ಇರ್‍ತದೆ ಅಂತ ತಿಳಕೊಳ್ತೀವಿ. ಇದು ಟೋಟಲಿ ರಾಂಗ್. ಅದು ಇನ್‌ಕ್ಲೂಸಿವ್ ಆಗಬೇಕು ಅಂತ ನಾವು ತಿಳಿದೇ ಇಲ್ಲ. ಜಾತಿಗಳನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದಾಗ, ಜಾತಿಗಳನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯಗಳು ಅಂತ ಗುರುತಿಸಿದಾಗ, ಅವು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಕಳೆದುಹೋಗ್ತವೆ, ಅಥವಾ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಅನ್ನುವಂತದು ಮತ್ತು ನಾವು ರೂಪಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೂಡ ಅದರ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನ ಅಳಿಸಿ ಹಾಕ್ತದೆ ಅಂತ ತಿಳಕೊಂಡಿದ್ವಿ. ಆದರೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತ ವಿಧಾನ ಏನಿತ್ತು-ಕೆಲವರನ್ನ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತರೋದು, ಕೆಲವರನ್ನ ನಿರಾಕರಿಸೋದರಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗ್ತವೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿನೆ ಜಾತಿಯ ಪುನರ್‌ವಿಂಗಡಣೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಇವತ್ತು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ತಿವೆ. ಎರಡನೆಯದು, ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪಾದನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಪ್ಪುಗಳು ಆದಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸ್ತವೆ. ಜನರಿಗೆ ಬದುಕುವ ವಿಧಾನಗಳೇನಿದ್ವು ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಹೊರತು ಬದಲಾದ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬರೋದಕ್ಕಾಗೊದಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋದು ಉಳಿದವರಿಗಿರುವ ಅವಕಾಶವಾಗಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ , ಉತ್ಪಾದನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂಥ ಕುಂಬಾರರು, ಬಡಿಗರನ್ನ ತಗೊಳ್ಳೋಣ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನ ಬಳಸಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜೀವನವನ್ನ ನಿರ್ವಹಿಸ್ತಾ ಇದ್ದರಲ್ಲ. ಆ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನ ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸವಾಲುಗಳನ್ನ ತಗೊಂಡು ಬದುಕಬೇಕೀಗ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನ ನಾವು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದಿವಿ. ನಾನು ಆಗಲೇ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲೂ ಅದೇ ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಬಳಸೋಕೆ ಆಗದೇ ಇರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನ ಕೊಟ್ಟೆವು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಏನಾಯ್ತು ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ದಾರಿಗಳೇ ಮುಚ್ಚಿಹೋದ್ವು, ಅದರಿಂದಾಗಿ ತಲೆಮಾರುಗಳು ದಾಟಿದ ಹಾಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಅನ್ನೋಂತದ್ದು ಅವರನ್ನ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನಿರುಪಯುಕ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡ್ತಾ ಬಂತು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇವಾ ವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ಉದಾ, ಮಡಿವಾಳರು, ಪೌರಕಾರ್ಮಿಕರು. ಇವರ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನ, ಜಾತಿಗೆ ಗಂಟು ಹಾಕಿದ ಕ್ರಮ ಇದೆಯಲ್ಲ ಅದನ್ನ ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು ಅನ್ನೊ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೇ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಾಕ್ಕೊಳ್ಳಿಲ್ಲ. ಐವತ್ತು ಅರವತ್ತು ವರುಶಗಳಿಂದ ಬದಿಗೆ ತಳ್ಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಲ್ಲ ಈಗ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿವೆ ಅನ್ನಿಸ್ತಾ ಇದೆ ನನಗೆ.

ಚಲಪತಿ: ಜಾತಿಸಮುದಾಯಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಬೌದ್ಧಿಕವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಗುರುತಿಸೋಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡ್ತಾ ಇರ್ತವೆ. ಅಂಥ ಒತ್ತಡಗಳು ನಿಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಯಾವರೀತಿ ಇವೆ ಮತ್ತು ನೀವು ಯಾವ ರೀತಿ ಅದನ್ನ ನಿಭಾಯಿಸ್ತಾ ಇದೀರಿ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಬಹುಶ ನಾನು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳೋಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು ನಾನು, ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿ. ಅಂದರೆ, ನಾನು ಯಾವ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಅಂತ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಗಮನಿಸಿ ಮಾತಾಡೋದಾದರೆ ನಾವು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಾನು ಬೆಳಕೊಂಡು ಬಂದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಏನಾಗೋಯ್ತು ಅಂತಂದ್ರೆ, ಬದುಕಿದ ಕ್ರಮ, ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ಬದುಕಿದ ಕ್ರಮ-ಅವರು ಗಾಂಧಿ ವಾದಿಯಾಗಿದ್ರು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ರು, ಅವರು ಇನ್‌ಕಲ್ಕೇಟ್ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಲ್ಯೂ ಸಿಸ್ಟಮ್‌ಗಳು ಯಾವರೀತಿ ಇದ್ವು ಅಂತಾಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸ್ನೇಹಿತರು-ಮುಸ್ಲಿಂ ಫ್ರೆಂಡ್ಸ್‌ಗಳು ಬಹಳಾ ಇದ್ರು ಅವರಿಗೆ, ಉರ್ದು ಮಾತಾಡೋದು ಬರ್ತಾ ಇತ್ತು. ಊರಿನಲ್ಲೇ ಇರುವ ಬಹಳ ಫ್ರೆಂಡುಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಜಾತಿಯವರಾಗಿರ್ತಾ ಇದ್ರು. ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಪಾಠಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ಕೂಡ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಅಂತಂದ್ರೆ ಒಂದು ಗುರುತಲ್ಲ ಅದು. ಅದನ್ನ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಿಟ್ಕೊಡಬಹುದು, ಬಿಟ್ಬಿಡಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ. ನಾವೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರು ಅನ್ನೋ ತರದ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಜನರಲೈಸ್ ನಂಬಿಕೆ ಮೇಲೆ ನಾವು ಬೆಳಕೊಂಡು ಬಂದೆವು. ನಾನು ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ ಮುಗಿಸಿ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬರೋ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನನಗೆ, ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಜಾತಿ ಒಂದು ಅವಮಾನ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಬಹಳ ಮುಂಚೂಣಿಯ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಗದೇ ಇರೋದರಿಂದಾಗಿ ನಮಗೆ ಒಂದುಬಗೆಯ ಲಜ್ಜೆ ಆಗ್ತಾ ಇತ್ತು. ನಾವು ಆಡುವ ಒಳನುಡಿಯನ್ನ ಹೇಗೆ ಲಜ್ಜೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಸ್ಟಾಂಡರ್ಡ್ ಕನ್ನಡ ಮಾತಾಡೋಕೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದೆವೊ ಹಾಗೆಯೆ ನಮ್ಮ ಜಾತಿಗಳನ್ನ, ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ನೆನಪುಗಳನ್ನ, ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಅಟ್ಯಾಚ್‌ಮೆಂಟುಗಳನ್ನ ಕಿತ್ತಾಕ್ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೂನು, ಇನ್ ಜನರಲ್ಲಾದ ಹ್ಯೂಮನ್ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೋನು ನಾನು. ಆದರೆ, ಗ್ರಾಜುಯಲ್ಲಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬೆಳೀತಾ ಹೋದ ಹಾಗೆ ನಾನು ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಒತ್ತಡಗಳು ಬಂದಿವೆ ನನಗೆ. ಎರಡು ರೀತಿ

ಒತ್ತಡಗಳು ಬಂದಿವೆ; ಒಂದು, ಜಾತಿಯೊಡನೆ ಗುರುತಿಸಿಕೋಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಒತ್ತಡ. ಇನ್ನೊಂದು, ಜಾತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ನೀನು ಅದನ್ನ ಗಮನಿಸಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಒತ್ತಡ. ಉದಾ, ಸನ್ಮಾನವೋ, ಇನ್ನೇನೋ.. ಸ್ವಾಮೀಜಿಗಳನ್ನ ಕರೆಸಿ ಮನ್ನಣೆ ಮಾಡ್ತೀವಿ ಅನ್ನೋ ತರದ್ದು. ಇದು ಯಾವಾಗಲೂ ಕೂಡ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹಿಂಜರಿಕೆಯನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಹಿಂಜರಿಕೆ ಅನ್ನೋ ಮಾತನ್ನ ಯಾಕೆ ಹೇಳ್ತೀನಿ ಅಂದ್ರೆ ನಾನು, ಅದರರ್ಥ ನಾನು ಆ ರೀತಿ ನಡೆಸ್ತಾ ಇರೋದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದೀನಿ ಅಂತಾ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ನನಗೆ ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅದು ಸಾಧ್ಯ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದರರ್ಥ ನಾವು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ಇನ್ಯಾವುದೋ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಅದು.

ಚಲಪತಿ: ಇದಕ್ಕೂ ನಿಮ್ಮ ಮದುವೆಯ ಆಯ್ಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯ ಸಾರ್?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಈ ಆಯ್ಕೆ ವಿಚಾರ ಬಂದಾಗ, ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲೂ ನಾನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವನೇ ಅಲ್ಲ. ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡ್ಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಹೇಳೋರು ಇರ್ಲಿಲ್ಲ ನನಗೆ. ಉದಾ, ನಮ್ಮ ತಂದೆ, ಏನು ಓದಬೇಕು ಅಂತಾ ಹೇಳೋಕೆ ಅವರಿಗೇ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದವರು ನನ್ನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಓದಬೇಕು, ಏನು ಮಾಡಬೇಕು–ನಾನು ಬಿಎಸ್ಸಿ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದು, ನಾನು ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಮಾಡಲ್ಲ ಅಂತ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ನಾನು ಹೈಸ್ಕೂಲು ಅಧ್ಯಾಪಕ ಆಗಿದ್ದು ಇರಬಹುದು, ಅದುಬಿಟ್ಟು ಎಂಎ ಓದೋಕೆ ಬಂದದ್ದು ಇರಬಹುದು, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜು ಸೇರಿದ್ದು ಇರಬಹುದು, ಅದುಬಿಟ್ಟು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಂದದ್ದಿರಬಹುದು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದಿರಬಹುದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ನಿರ್ಣಯಗಳೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾನು ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ನಿರ್ಣಯಗಳೇನೆ. ಯಾಕೇಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನ ನಾವು ತಗೊಂಡಾಗ ಅದಕ್ಕೇ ನಾವು ಹೊಣೆಗಾರರಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ. ಅದನ್ನ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ. ನನ್ನ ಮದುವೇದೂ ಕೂಡ ಆ ತರದ್ದೆ. ನನಗೆ ಅದು ಜಾತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರಬೇಕು ಅನ್ನೋದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನ ನಾನು ತಗೋಬೇಕಷ್ಟೆ. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ

ಕಾಣ್ತದೆ. ಸರಿಯಂತ ಕಂಡರೆ ಅದನ್ನ ಮಾಡಬೇಕೆ ಹೊರತು, ಜಾತಿಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗೋದರಿಂದ ಏನೋ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಬಹುದು ಅನ್ನೋದು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗೇನೂ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ ನನಗೆ.

ಚಲಪತಿ: ಒಂದು ಆದರ್ಶದ ನೆಲೆಯೊಳಗಡೆ ಈ ರೀತಿಯೋರು ಇರ್ತಾರೆ. ಬಾಳಸಂಗಾತಿಯನ್ನ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತ ನಿಮ್ಮ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯಂದು ಇದ್ದು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಂಥ ನಿಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿಯೋಕೆ ಇದು ಕಾರಣವೇನಾದರೂ ಆಗಿದೆಯಾ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಇವತ್ತು ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ನೋಡಿದೋರಿಗೆ ಅದು ನಿಜ ಅನ್ನಸ್ತೆ. ಬಟ್ ನನಗೆ ಅದು ಕಾರಣ ಅಂತ ಯಾವತ್ತೂ ಅನ್ಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರೆ ನನಗೆ ಒಂದು ಚಹರೆ ಸಿಕ್ತದೆ ಅಂತ ಅನ್ಸಿಲ್ಲ. ಎರಡನೇದು, ಹಾಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ನನಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಲಜ್ಜೆ, ಹಿಂಜರಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು.

ಚಲಪತಿ: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೀವು ಒರಿಜಿನಲ್ ಆದ ಚಿಂತಕ ಅನ್ನೋ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನಮಗೆ–ನನ್ನ ತಲೆಮಾರಿನ ಅನೇಕರಿಗೆ–ಇದೆ. ಇದು ಇಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆತಂಕ, ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ನೀವು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಬೀದಿಗೆಳೆದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಇಡುವ, ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನ ಮಾಡ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೀರಿ. ಆದರೆ ನೀವು ಜನಪರ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದಿಗಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ, ಬೀದಿಗೆ ಬರೊಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ಗ್ಗೊಣಗು ಇದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇಳ್ತೀರಿ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಮೊದಲನೆ ಮಾತೇನಿದೆ, ಒರಿಜಿನಲ್ ಚಿಂತಕ; ಹೌದೊ ಅಲ್ಲವೋ ಅದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಯಾವುದು ಇಷ್ಟವೋ ಅದನ್ನ ಮಾಡ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೀನಿ. ಒರಿಜಿನಲ್ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅಂತಾ ಇರ್ತವೆಯೇ ಅದೂ ನನಗೆ ಅನುಮಾನ. ಯಾವುದೇ ಆಲೋಚನೆ ಬಂದರೂ ನಮ್ಮ ಮೂಲಕ ಬರ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ನಮ್ಮಿಂದಲೇ ಬರೊಲ್ಲ ಅನ್ನೋವನು ನಾನು. ತುಂಬಾ ಜನ ನನ್ನ ಕಿರಿಯ ಮಿತ್ರರುಗಳು ಅದನ್ನ ಒಪ್ತಾರೆ ಅನ್ನೋದು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ನೀವು ಹೇಳೋ ಒಂದು ಮಾತು ನಿಜ. ಜನಪರ ಚಳುವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನಾನು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೀದಿಜಗಳಗಳಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅನೇಕ ಬೀದಿಜಗಳಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಆಗಿದ್ದೀನಿ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನಿಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ

ತರೋಕೆ ಇಷ್ಟಪಡ್ತೀನಿ. ಅಂದರೆ, ಚಳುವಳಿಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಂತರದಲ್ಲಿ ನಾನಿದ್ದವನು. ಹತ್ತಾರು ಚಳುವಳಿಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನ ನಾನು ಕೊಡಬಲ್ಲೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರ್ತದೆ, ಆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನ ಎದುರಿಸುವ ರೀತಿ ಇರ್ತದಲ್ಲ ಅದನ್ನ ನಾನು ಯಾವತ್ತೂನೂ ವಿರೋಧಿಸ್ತಾ ಬಂದಿರೋನು. ಜನಪರ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನ ರೂಪಿಸಿದಾಗ ಅದು ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಎದುರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರೋದಿಲ್ಲ ಅದು. ಇದು ಯಾವಾಗಲೂ ನನಗೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಸಮುದಾಯದ ಸಂಘಟನೆಯಿಂದ ನಾನು ಹೊರಗಡೆ ಬಂದದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾರಣಗಳು ಅದೇ ಆಗಿದೆ. ಬಂಡಾಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿರಬಹುದು, ಆಮೇಲೆ ಜಾಗ್ರತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾವೇಶ ಆಗಿರಬಹುದು. ಮತ್ತು ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿಯದೇ ಆಗಿದೆ. ನನ್ನ ಮಿತ್ರರುಗಳು ಉಪವಾಸ ಕುಳಿತಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ನಾನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಟಮಾಡ್ತಾ ಕೂತಿದ್ದೆ. ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ; ಯಾವುದೇ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ತಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮತ್ತೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ನಾನು ಯಾವ ಯಾವ ಚಳುವಳಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ಬಂದಿದೀನಿ ಇದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಆಗಿರಬಹುದು. ಇನ್ನೂ ಒಂದಿರಬಹುದು, ನನಗೆ ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗೋದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಮನೋಭಾವವೂ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಅದು ನನ್ನ ಮಿತೀನೂ ಇರಬಹುದು. ಕೊರತೇನೂ ಇರಬಹುದು. ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯಾನೂ ಇರಬಹುದು.

ಚಲಪತಿ: ಆದರೆ ಅದು ನಿಮ್ಮ ಬರೆವಣಿಗೆಗಳನ್ನ ನೋಡಿದರೆ ಹಾಗನ್ಸಲ್ಲ..

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯೂ ಆ ರೀತಿ ಇರ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನ ನೋಡಿದರೆ ಕೆಲವರು ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಮುಖಾಂತರ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾತಿನ ಮುಖಾಂತರ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ ಮಾಡ್ತಾ ಇರ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ರೆಫರೆನ್ಸ್ ಪಾಯಿಂಟ್‌ಗಳಾಗಿ ಇರ್ತಾರೆ. ಇದು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಗ್ತಾ ಇರ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರು ಇದು ಮಾಡಿ ಅದು ಮಾಡಿಲ್ಲ ಅಂತಾಗಲಿ ಹೇಳೋದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಅಂತಾ ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರ ಮುಖಾಂತರ ಯಾವ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೂ ಬರಾಕಾಗಲ್ಲ. ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅರ್ಥ

ಇರಬಹುದು. ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲಾಂತ ಕಾಣ್ಸುತ್ತೆ. ಅಥವಾ ಅದು ನಾನು ಆಗಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಿತಿ ಕೂಡ ಇರಬಹುದು. ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕೂಡ ಇರಬಹುದು. ನಾನು ಅದನ್ನ ಅದೇ ರೀತಿ ಒಪ್ಕೋತೀನಿ.

ಚಲಪತಿ: ಸಾರ್, ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ ಅಂದ್ರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದಿಯಾಗಿ ವಿದ್ವತ್ ವಲಯದತನಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ನಡುವಳಿಕೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಗೌರವ. ನಿಮ್ಮನ್ನ ಎಷ್ಟೋಸಾರಿ ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಕೊಂಡವರೂ ಕೂಡ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲಾಗದ ಏನೋ ಒಂದು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಚಡಪಡಿಕೆಯುಲ್ಲಿರ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನ ಹ್ಯಾಗೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ್ರಿ ನೀವು?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಅದು ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಅಂತ ಹೇಳಲಾರೆ ನಾನು. ಅದು ಅಪಾಯಾನೂ ಇರಬಹುದು ಅಂತ ಕಾಣ್ಸುತ್ತೆ. ಈಗತಾನೇ ನೀವು, ನಾನು ಜನಪರ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬೀದಿ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲಿಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳಿದಿರಿ. ಆಗ ಮಾಡ್ತಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋದು ನನಗೂ ಗೊತ್ತಿರೋದರಿಂದ ನೀವು ಹೇಳಿದಾಗ ನನಗದು ಸಡನ್ನಾಗಿ, ಅದು ತಪ್ಪು ಅನಿಸಲಿಲ್ಲ ನನಗೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೋಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ನಾನು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಕಾಲಗಳು ಬೇರೆ ತರದ ಕಾಲಗಳು. ಅದರಿಂದಾಗಿ, ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ ಇದ್ದರೆ, ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಸಕಾರಣಗಳಿದ್ದರೆ ಮತ್ತು ಅಸಮಾಧಾನ ಏನು ಅನ್ನೋದು ಅವರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನ ಅವರಿಗೆ ಹೇಳೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಆಗ್ಬೇಕು ಮತ್ತು ನನಗೇ ಹೇಳಬೇಕು ಅವರು ಅದನ್ನ. ಅದನ್ನ ಬೇರೆಯವರ ಹತ್ರ ಛೇಳಿ ಅವು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಕಿವಿ ತಲುಪೋ ರೀತಿ ನಡೀತಾ ಇರ್ತವೆ. ನಡೆದಿವೆ, ಪಾರ್ಟ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪಾರ್ಸಲ್ಲಾಗಿ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಬೇಸರ ಅನಿಸಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಬೇಸರ ಇದೆ ಅಂದರೆ ನಿಮಗೇ ಹೇಳಬೇಕು ಅದನ್ನ. ಅದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಿ ತಲುಪುವ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳೋದು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ ಅಲ್ಲಾ ಅಂತ ಕಾಣ್ಸುತ್ತೆ. ಅಸಮಾಧಾನ ಏನು ಅನ್ನೋದು ಅವರಿಗೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅಸಮಾದಾನದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಹೇಳೋಕಾಗದೆ ಇರಬಹುದು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅದೊಂದು ನನ್ನಲ್ಲಿರೊ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯೇನಲ್ಲ. ಅದೇನೂ ನನ್ನನ್ನ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಡಿಸಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ತರದಲ್ಲಿ ಕಾಡಿಸಿದೆ. ಉದಾ, ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇನೇ

ನನ್ನ ಕಥನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನ, ಯೋಚನೆ ಮಾಡೋ ಕ್ರಮಗಳನ್ನ, ನಾನು ಮಾತಾಡೋ ಕ್ರಮವನ್ನ, ನಡೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನ ಒಪ್ಪದೇ ಇರೋರು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಜನ ಇದಾರೆ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಮಾಡ್ತಾ ಇರೋವಾಗ ಕೂಡ ಈತರದ್ದು ಆಗಿರೋದು ಗೊತ್ತಿದೆ ನನಗೆ-ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್. ನಾನು ಪಾಠ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದಾಗ ಹಿ ವಾಸ್ ಎ ಚಾಲೆಂಜ್ ಟು ಮಿ. ಆತ ಯಾವತ್ತೂ ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಬರೋದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಆತನ ಜೊತೆ ಹೋಗೋದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋದು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳು-ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬ್ಯಾಚಲ್ಲೂ ಅಂತಹ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನ ಕಂಡಿದೀನಿ ನಾನು. ಕೆಲವರು ಯಾವ ತರದೋರು ಅಂದ್ರೆ, ಅವರು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್‌ನ ಒಪ್ಪೋದಿಲ್ಲ ಅನ್ನೊದು ಅವರಿಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ಇದ್ದ ಸಂಗತಿ. ಅವರನ್ನ ನಾನು ಸೀರಿಯಸ್ಸಾಗಿ ತಗೊಳ್ಳೋಕೆ ಹೋಗೊಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇತ್ತದು. ಬಹಳ ಜನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ಇರೋ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವು. ಅಲ್ಲಿ ಇದನ್ನ ಬಹಳ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು.

ಚಲಪತಿ: ನೀವು ಮತ್ತು ಮೇಡಂ ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಚಿಂತಕರು. ಇಡೀ ಬದುಕು, ಸಂಸಾರ, ಮಕ್ಕಳು ಇವುಗಳನ್ನ ನಿಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳ ಜೊತೆ ನಿಭಾಯಿಸಿದಂತ ನೆಲೆ ಹೇಗೆ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಇದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ಲಾನ್ ಮಾಡಿದಿವಿ, ಯೋಚಿಸಿದಿವಿ ಅಂತೇನೂ ನನಗನ್ನಿಸ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಮಾತಿಗೆ ಬಂದರೆ, ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಕುಟುಂಬ ಅವಳನ್ನ ಒಂಟಿ ಮಾಡಿದ ಕ್ರಮ ಇರಬಹುದು, ನನ್ನ ಕುಟುಂಬ ನನ್ನನ್ನ ಒಂಟಿ ಮಾಡದೆ ಇದ್ರೂನೂ, ಹಂಗೆ ನನ್ನನ್ನ ಪಾರ್ಟ್ ಅಂಡ್ ಪಾಸಲ್ ಅಂತ ತಿಳಕೊಳ್ಳದೇ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರೋ ಹಾಗೆ ನೀ ನನಗಿದ್ದರೆ ನಾ ನಿನಗೆ ಅನ್ನೋ ತರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಇದೀವಿ. ನನ್ನ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವಳಿಗಾಗಲಿ, ಅವಳನ್ನ ಬಿಟ್ಟರೆ ನನಗಾಗಲಿ ಇರೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಇರೋವಂತ ಬಗೆ ಇದು. ಮಕ್ಕಳೂ ಕೂಡ ನಮಗಿದ್ದ ಈ ಕೊರತೆಗಳ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದೋರು ಅವರು. ಅಂದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಬಂಧು ಬಾಂಧವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದೇನೆ ಬೆಳೆದಿರೋದರಿಂದ, ಅವರ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಗಳೂ ಕೂಡ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಕ್ಕಳ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ತರಾನೇ ಇವೆ. ಅವರ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಅವರು ಬೆಳೆದ ಕ್ರಮ, ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವ

ಕ್ರಮ ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡ ಬೇರೆ ಇದೆ. ಇದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತೆ ನನಗೆ. ಹೀಗೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಎಷ್ಟೋ ರಿಸ್ಕುಗಳು ತಗೋಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಒಂದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರ ಅಂತಂದ್ರೆ, ನೀವು ಒಂದು ಆಯ್ಕೆಯನ್ನ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಜವಾಬ್ಧಾರಿ ನಿಮ್ಮದಾಗಿರ್ತದೆ ಅನ್ನೋದು. ಆಯ್ಕೆಯ ಅವಕಾಶ ಬೇಕು ಅದರಿಂದ ಬರೋ ಹೊಣೆ ನನಗೆ ಬೇಡ ಅಂತ ಹೇಳೋಕೆ ಬರೋಲ್ಲ. ಇದು ನನಗಾಗಲಿ, ಶ್ರೀಮತಿಗಾಗಲಿ ಇರುವಂತಹ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರ. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂಧುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇರೋದು ಸರಿಯಾದ್ದಲ್ಲ ಅನ್ಸಿದೆ ನನಗೆ, ಹಾಗಂದ್ಕೊಂಡಿದೀನಿ ನಾನು. ನನಗೆ ಫ್ರೆಂಡ್ಸ್‌ಗಳು ಇದ್ದರಲ್ಲ ಅವರು ಈ ನಲವತ್ತು ವರುಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಮ್ಮನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಕರಕೊಂಡು ನಡೆದಿದಾರೆ.

ಚಲಪತಿ: ನಿಮ್ಮ ಈವರೆಗಿನ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನ ನಾವು ಈಗ ನೋಡೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಆಗ್ತಾ ಇದೆ. ನಿಮಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು. ಅದನ್ನ ನೀವು 'ತೊಂಡುಮೇವು' ಅಂತಾ ಕರೆದಿದೀರಿ. ಇದು ನಿಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಗುರುತೋ ಅಥವಾ ಆಯ್ಕೆಗಳ ಅಗತ್ಯದ ಸೂಚಕವೋ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಎರಡುಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿಮಗೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು. ಮೊದಲಿಗೆ ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು ನನಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸೋದರ ಬಗೆಗೆ. ಅದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ಇರುವ ಸವಾಲುಗಳಿಂದಾಗಿ ನನಗೆ ಬಹಳ ಹಿಂಜರಿಕೆ ಇದೆ. ಎರಡನೇದು ಈ ತರದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯಾ ಅಂತ ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಾರಿ ಅನಿಸಿದ್ದು. ಆಮೇಲೆ ಒಂದು ಚಾಲೆಂಜ್ ಅಂತ ಅನಿಸಿದ್ದು. ಅದನ್ನ ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳೋಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡ್ತಾ ಇದೀನಿ. ಏನೂ ಅಂತಂದರೆ, ನಾವು ಬರೆದು ಕೈತೊಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನ ಮರಳಿ ಒಂದುಕಡೆ ಪ್ರಕಟಿಸ್ತಾ ಇರೋವಾಗ ಇದು ಹಳೇ ಕೇಸುಗಳನ್ನ ಓಪನ್ ಮಾಡೋತರದಲ್ಲಿ ಆಗ್ತಾ ಇದೆ. ಇಂಥ ತಪ್ಪನ್ನ ನೀನು ಮಾಡಿದೀಯ, ಈ ಅಪರಾಧವನ್ನ ನೀನು ಮಾಡಿದೀಯ ಅಂತಾ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಮರಳಿ ಹೇಳೋ ತರದಲ್ಲಿ ಆಗ್ತಾ ಇದೆ. ಈ ರೀ ವಿಸಿಟಿಂಗ್ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನ ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ– ಇಂಥ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದೆವಾ ನಾವು, ಮುಂದೆ ಮಾಡಿದ ಇನ್ನ್ಯಾವುದೋ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ಇದು ಹೇಗೆ ಕಾರಣ ಆಯ್ತು ಅನ್ನೋದನ್ನೆಲ್ಲ ಯೋಚನೆ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ–ಇದರ ಹಿಂದೆ ಒತ್ತಾಸೆ

ಇದೆ ಅಂತ ಕಾಣಿಸುತ್ತೆ. ಇನ್ನೊಂದು 'ತೊಂಡುಮೇವು' ಅಂತ ಯಾಕೆ ಕರೆದೆ ಅನ್ನೋದು; ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಹೆಸರಿಡೋದು ಅನ್ನೋದಕ್ಕಿಂತ, ಹೆಸರು ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕೋ ಹಾಗೆ ಇರಬಾರದು ಅನ್ನೋ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಪದಗುಚ್ಛವನ್ನ ತೆಗೆದು ನಾನು ಈ ಹೆಸರಿಟ್ಟೆ. ತೊಂಡುಮೇವು ಅನ್ನೋದೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರಿ ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟಿನಿಂದ ಬಂದ ನಮ್ಮಂಥ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಈ ತೊಂಡುಮೇಯೋದು ಒಂದು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಸಾಧನೆ, ನನಗೆ. ನೀವು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಲೈಬ್ರರಿಗೆ ಹೋದರೆ, ಲೈಬ್ರರಿಯ ಏಳೆಂಟು ಸೆಕ್ಷನ್ನುಗಳಿಗೆ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಾನು, ನನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನ ಬಾರೋ ಮಾಡಿರೋದನ್ನ ನೋಡ್ತೀರಿ ನೀವು. ಲಿಂಗ್ವಿಸ್ಟಿಕ್ಸ್ ಸೆಕ್ಷನ್ ಇರಬಹುದು, ಫಿಲಾಸಫಿ ಇರಬಹುದು, ಸೋಶಿಯಾಲಜಿ, ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಲಿಟರೇಚರ್, ಕನ್ನಡ ಹೀಗೆ ಕೆಲವು–ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೂ ಬೇಡ ಅಂದವರಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಸಿಗುತ್ತೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಓದಬೇಕು, ಬಾಚಿಕೋಬೇಕು, ಬಳಸಬೇಕು ಅನ್ನೋತರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು ನಾವು. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮವೇ ಈ ತೊಂಡುಮೇಯೋದರಿಂದ ಉಂಟಾದದ್ದಿರಬಹುದು. ತೊಂಡುಮೇಯೋದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥಾನೂ ಕೂಡ ಇದೆ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕದ್ದು ಮೇಯೋದು. ನಮ್ಮದಲ್ಲದೆ ಇರೋದನ್ನು ತಕೋಬಂದು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದು. ಈತರ ತೊಂಡುಮೇದಿರಬಹುದು. ಇನ್ಯಾವುದೋ ವಿಚಾರಗಳನ್ನ ತಗೊಂಡುಬಂದು ನಮ್ಮದು ಅಂತ ಹೇಳ್ಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ರಿ ವಿಸಿಟ್ ಮಾಡಿದಾಗ ಹೀಗೆ ಅನಿಸೋಕೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ಇದೆ. ಈ ತೊಂಡುಮೇವು ಪದವನ್ನ ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಳಸ್ತಾರೆ, ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ. ದುರ್ಗವನ್ನ ಹತ್ತುತಾ ಇರೋವರಿಗೆ 'ತೊಂಡುಮೇವರಿಗೆ ಹಾದಿ ಕೇಳದಿರು ಹತ್ತು ದುರ್ಗವನ್ನು' ಅಂತ. ಅಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೋ, ಮತ್ಯಾವುದನ್ನೋ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡತಾ ಇರತಕ್ಕಂತವರು ತಮ್ಮ ದಾರಿ ತಾವು ಹುಡುಕುತಾ ಹೋಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ಇನ್ಯಾರೋ ದಾರಿ ತೋರಿಸ್ತಾರೆ ಅಂತ ನೋಡ್ತಾ ಕೂತ್ಕೊಳ್ಳೋಕಾಗಲ್ಲ. ಅವರನ್ನ ಕೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪು ದಾರಿಯನ್ನ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನ ಮಾಡಿರಬಹುದು ಕೆಲವು

ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಾವಕಡೇಗೋ ಎಳಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಿರಬಹುದು. ಇಂಥ ಕೆಲಸಗಳನ್ನ ನನ್ನ ಬರೆವಣಿಗೆಯೂ ಮಾಡಿರಬಹುದು ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ತೊಂಡುಮೇವು ಎಷ್ಟಿದೆ ಅಷ್ಟನ್ನ ಮಾತ್ರ-ಅದರ ವ್ಯಾಲ್ಯೂ ಅನ್ನ-ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಇದೊಂದು ಅಂತಿಮ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ ಅಂತ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನನ್ನ ಕಿರಿಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಹೇಳೋಕೆ ಇಷ್ಟ ಪಡತಾ ಇದೀನಿ.

ಚಲಪತಿ: ಬಹುಶ ನಿಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ನೀವು ಹೇಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಿರೋ ಅದೇ ಮನೋಭಾವ ನಿಮ್ಮ ಬರೆವಣಿಗೆ ಈ 'ತೊಂಡುಮೇವು'ಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಅನಿಸುತ್ತೆ..

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಇರಬಹುದು ಅಂತ ಕಾಣಿಸುತ್ತೆ.

ಚಲಪತಿ: ಇಡೀ ನಿಮ್ಮ ಜೀವನದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆ, ನಾಟಕ ರಚನೆ, ನಟನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆ ಮೊದಲಾಗಿ ಅನೇಕ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತಾ ಬಂದವರು. ಒಂದು ಕನ್ನಡದ ಹಾಡಿನ ಸಾಲು ಇರುವ ಹಾಗೆ 'ಇದ್ದಂತೆ ಜಗವಿಹುದು ನಾನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾದೆ' ಅಂತ ಯಾವತ್ತಾದರೂ ನಿಮಗೆ ಅನಿಸಿದೆಯಾ?

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಇಲ್ಲ. ನನಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಅನಿಸಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ನಾನು ಏನೆಲ್ಲಾ ಆಗ್ತಾ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಯಾಗಿರೋ ಸಂಗತಿಯೇನು ಅಂತಂದರೆ ಒಡನಾಟಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೂಡ ನನಗೆ ಚಿಕ್ಕವರ ನಡುವಿನ ಒಡನಾಟ. ಹಿರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಕೂಡ ಭಯ. ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಲಿ ದೊಡ್ಡ ಬರೆಹಗಾರರಾಗಲಿ ಯಾರೂ ಆಪ್ತರಲ್ಲ ನನಗೆ. ಇನ್‌ಕ್ಲೂಡಿಂಗ್ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಕೂಡ ನನಗೆ ಸಲುಗೆಯ ಗುರುಗಳಲ್ಲ. ಗೌರವ ಇಲ್ಲಾಂತ ಅಲ್ಲ, ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕವರ ಜೊತೆಗಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗ್ತಾ ಬಂದರೂ ಈ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಒಡನಾಟ ತರಬಹುದಾದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ನನ್ನಿಂದ ಇತರರು, ಇತರರಿಂದಾಗಿ ನಾನು ಬದಲಾಗ್ತಿರಬಹುದು. ಜಗತ್ತಿನ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಅಂತಾ ಏನಿದೆ, ಅದರೊಡನೆ ನಾನೂ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದೀನಿ, ಎಲ್ಲವೂ ಬದಲಾಗ್ತಾ ಇದೆ ಅನ್ನೋದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಇದ್ದಂತೆ ಜಗವಿಹುದು ಅನ್ನೋದೇ ಆದರೆ ಅಲ್ಲ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

ಚಲಪತಿ: ಇನ್ನೂ ಕೇಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಹಳ ಇವೆ. ನಿಮಗೆ ಕೇಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನ ಇನ್ನೂ ನಾನು ಕೇಳಿಲ್ವೇನೊ ಅಂತಾನೆ ಅನಿಸ್ತಾ ಇದೆ. ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಕೂತು ಮಾತಾಡಿದೀರಿ. ತುಂಬಾ ಥ್ಯಾಂಕ್ಸ್ ಸಾರ್, ನಮಸ್ಕಾರ.

ಕೆ.ವಿ.ಎನ್: ಯಾವುದೇ ಮಾತಾದರೂ ಕೊನೆಯ ಮಾತಲ್ಲ. ಯಾರು ಮಾತಾಡಿದರೂ ಕೊನೆಯ ಮಾತಲ್ಲ. ನನ್ನದೂ ಕೊನೆಯ ಮಾತಲ್ಲ. ಯಾರದೇ ಆದರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದಾದ, ನಿರಾಕರಿಸಬಹುದಾದ, ಅನುಸರಿಸಬಹುದಾದ ಮಾತುಗಳೇ ಆಗಿರ್ತವೆ ಅವು. ಬಟ್ ನಾನಾಡಿದ ಮಾತಿಗೆ ನಾನು ಹೊಣೆಗಾರ.

ಮಾಸ್ತಿ: ಮಾನವನ ಅಂತಸ್ಥ ಜಗತ್ತಿನ ಶೋಧಕ

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಜನಿಸಿ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಬರೆಹವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೂ ಕೇವಲ ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ವಿಷಯ ಪ್ರವೇಶವೇ ಸರಿ.

ಈಗ ಕಾಲದ ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಈ ಶತಕದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಯತ್ನಗಳ ಮೂಲಕ ಲಭ್ಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಆದರ ಕೆಲವು ಒಳ ಚಹರೆಗಳು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತವೆ.ಅಂಥ ಕೆಲವು ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಒದಗಿದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಹಬಾಳ್ವೆಗೆ ತೀವ್ರತರ ಆಘಾತ ಒದಗಿದ್ದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲು ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲಾಯಿತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂಥ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಅತೀತವಾದ, ಅತೀಂದ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಬಂಧವೊಂದರ ನೆಮ್ಮುಗೆಯಿಲ್ಲದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಗಳು ಬರಿಯ ಅರ್ಥವಿಹೀನ ಚಲನೆಗಳಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಧಾರಣಾಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು? ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾಣ್ಕೆ ಮೈದಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾಣ್ಕೆಯಂತೆ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲೇ ಈ ಧಾರಣಾಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲವಿದೆ. ಬದುಕು ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳದಂತೆ ಕಟ್ಟಿಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಅವರಲ್ಲೇ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಒದಗಿಬರುತ್ತವೆ. ಅವರ ವೆಂಕಟಶಾಮಿ (ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ) ವೆಂಕಟಿಗ (ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ) ಶಕುಂತಲೆ (ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ) ಗೌತಮಿ (ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ)ಎಮಿಲಿ (ಮಸುಮತ್ತಿ) ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ (ಕಾಮನಹಬ್ಬದ ಕತೆ) ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಪಾತ್ರಗಳು, ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಕೇವಲ ಭಾವುಕ ಹಾಗೂ ಭ್ರಾಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಡೆಸಿದ ಮಾನವರ ಅಂತಸ್ಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಶೋಧದ ಕೆಲವು ಹೊಳಹುಗಳು ಈ ಪಾತ್ರಗಳು.

ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿಗೂಢವಾದ ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲದ ನೆಲೆಯೆಂದರೆ ಮಾನವರೇ ಸರಿ. ಈ ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಗ್ರಹಿಕೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವಂತೆ ಮುಖ್ಯ ಮಿತಿಯೂ ಆಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಹಾದಿ ತುಳಿದ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆಯ್ಕೆಗಿದ್ದ ಪರ್ಯಾಯಗಳು ನಮಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮನುಷ್ಯರ ಅಂತರಂಗದ ಅತೀತ ಮೂಲಗಳಿಗೆ ಪಯಣ ಹೊರಟಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. 'ಈಗ-ಇಲ್ಲಿ' ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯದೇಶ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಚಹರೆಯೊದಗುವುದು 'ಈಗ-ಇಲ್ಲಿ' ಮಾತ್ರ. 'ಮಸುಮತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದಂಥ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅವನತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ; 'ರಂಗನಹಳ್ಳಿಯ ರಾಮ'ದಲ್ಲಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪುನಾರಚನೆಯನ್ನು ಕಥನದ ಕಾಲದ ಅರ್ಥವಲಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆ, ಇಂಥ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಶೂನ್ಯತೆ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾದ, ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಎರಡೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ('ಚನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ', 'ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ') ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ವಿವಾದಗಳ ತರ್ಕವಿಷ್ಟೆ; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ, ಅದು ಗೌಣಗೊಂಡು, ಕಾಲ-ಕಥೆಯ ಕಾಲ, ಓದುಗರ ಕಾಲವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡ ಬೇಕೆಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಮಗುವಿನ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾದ ರಾಜ (ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ), ತನ್ನ ಕೊರಳ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೇನು ಕತ್ತಿ ಬೀಳಲಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಸನ್ನದ್ಧಳಾದ ಶಾಂತವ್ವೆ (ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕ)ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ಈಗ-ಇಲ್ಲಿ' ಎಂಬಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರಕಿತು ಎಂದಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪಾಲು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಜತೆಗೆ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ನಾಟಕವನ್ನೂ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅಧಿಕಾರಗ್ರಹಣದ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ತರಣಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಹಜಗತಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಇನ್ನೊಂದು ಕೀಲಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಮೊದಲ ಶಿಕ್ಷಿತ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರು ಹೊಂದಿದ್ದ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ವಸಾಹತು ಶಕ್ತಿ ತಾನು ಆಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಗ್ಗತ್ತಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದೆಯೆಂದೂ, ತಾನು ಅದರ ಉದ್ಧಾರಕನೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲ ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಜತೆಗೆ ಈ ಸಂಗೋಪನ ಧೋರಣೆಯೂ ಒಟ್ಟಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರೂ ಈ ಮಾದರಿಯ ದೇಶೀಯ ಅವತರಣಿಕೆಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾನವನ ಅಂತಸ್ಥ ಜಗತ್ತಿನ ಶೋಧನೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ದ್ವಂದ್ವ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಒಂದೆಡೆಗೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಧಾರಣಾಶಕ್ತಿಯ ಶೋಧನದ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕಗ್ಗತ್ತಲ ಭೂಖಂಡಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ ಉಮೇದಿದೆ. ಈ ಉಮೇದಿನ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಶೋಧಿತ 'ಅನ್ಯ' ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಗರಿಕಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನದ ಪರಿಯಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಸ್ಪರೋ ಕ್ಯಾಲಿಬನ್ ಹಾಗೂ ಏರಿಯಲ್ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದನಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥದೇ ಮಾದರಿ. ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ನೇರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾದರೆ ಅವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಸಮರ್ಥನೆ ಒದಗುವುದೆಂಬುದು ನನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅವರ ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಚಲನಶೀಲತೆ 'ನಾಗರಿಕ'ವಾಗುವ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಮಾತು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ' ಕತೆಯ ಸೊಸೆ ಕೊನೆಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಇರುವಂತೆ ಮಂಗಮ್ಮನ ಸೋಲೂ ಅಡಗಿದೆಯಷ್ಟೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಮ್ಮೆ "ಮಾಸ್ತಿಯವರು ರುದ್ರನನ್ನು ಶಿವನನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಭಾ ಚಕ್ಷುಗಳನ್ನುಳ್ಳವರು. ಫಾಲನೇತ್ರವು ಹಣೆಯ ನಾಮುದಂತೆಯೂ, ಭುಜಗಾವಳಿಯೂ ಭೂಷಣಾವಳಿಯಂತೆಯೂ, ವ್ಯಾಘ್ರಾಂಬರವು ದಿಗಂಬರತ್ವದ ಮುಸುಕಾಗಿಯೂ, ಭಸಿತವು ದೇಹಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿಯೂ, ವಿಷವು ಕಂಠಾಭರಣವಾಗಿಯೂ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುವ ಇಂದ್ರಜಾಲವು ಕಲಾವತಿಯಾದ ಅವರ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಧಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತು ಈಗ, ಬಹುಶಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪಡೆದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ನೆರವಾಗುವಂತಿದೆ: ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಭೀಕರತೆ, ಸಾವು, ವಿಷಣ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ನಮ್ಮೆದುರು ಸಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಂಡಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನೇ ನಾವೀಗ ನಾಗರಿಕಗೊಳಿಸುವುದೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೋಡುವವರ ನೆಲೆ. ಹೀಗೆ ಸಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಇತ್ತು. ಅದು ಕತೆಗಾರನ ಹಕ್ಕೂ ಇದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ 'ನಾಗರಿಕ'ಗೊಳಿಸಿದ ಜೀವನದ ಒಳಗಿರುವ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಬಾಯಿಯ ಬಿಸುಪು ಅವರ ಕಥಾಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಟ್ಟದೇ ಹೋಗದು. 'ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ', 'ಮೇಲೂರಿನ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ', 'ಕಾಮನ

ಹಬ್ಬದ ಕತೆ', 'ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ' ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವ ಒದಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ'ದಲ್ಲಿ ಇದರ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಯಿದೆ.

'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ಪುಟಕ್ಕಿಟ್ಟ ಚಿನ್ನವಾಗುವ ಕತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಮುಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಿಲ್ಬಿಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪೂರ್ಣಮಾನವನಾಗುವ ವಿಕಸನ ಕ್ರಮದತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿ ಕಥನ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಓದಿಗೆ ಕಥನ ಮುಂದೊಡ್ಡುವ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪದ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಆತಂಕದ ಬದುಕು 'ಸಹಜ'ವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನನ್ನು ತಿದ್ದಿದವು, ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದವು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕಥನದೊಳಗೇ ಅಶಾಂತ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ನೋವಿನ ಎಳೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಮೈಸೂರು, ಕಲ್ಕತ್ತ, ಬೊಂಬಾಯಿ ಮತ್ತೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಹುಡುಕಾಟ ತುದಿಮೊದಲಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ, ತಾಯಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ಕರುವಿನಂತೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ತಾಯಿಯಂತಿದ್ದ, ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರುಳ್ಳ ಲಲಿತೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಅತಂತ್ರತೆ ಮತ್ತೆ ಗಾಢಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಣೆಯ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಜೀವನದ ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಅದನ್ನು ಶಿವರೂಪಿಯನ್ನಾಗಿಸುವುದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಕಥನದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಆಕೃತಿ ತನ್ನ ಚಹರೆಗಳೊಡನೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನದ ಕೊರತೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಥಾಪ್ರಕಾರದ ಗೆಲುವು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾಲೋಕದ ವೈವಿಧ್ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯ ತರುವಂಥದ್ದು. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ದೆರ್ ಈಸ್ ಗಾಡ್ಸ್ ಪ್ಲೆಂಟಿ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಈ ಬೆರಗನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾಜಗತ್ತು ಪ್ರತಿಜಗತ್ತಲ್ಲ; ಪೂರಕಜಗತ್ತೂ ಅಲ್ಲ. ಪರಿಷ್ಕೃತ ಜಗತ್ತು ಎಂದೆನಷ್ಟೆ. ಈ ಕಥಾಜಗತ್ತಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂಥದಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಈ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣಪಟಲದ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಆರುದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕವಲೊಡೆಯುತ್ತ ಮುಂದುವರೆಯಿತಷ್ಟೆ. ಈ ಕವಲೊಡೆಯುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾದರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯೂ ಇದ್ದು, ಕಥಾಪರಂಪರೆ ಅನ್ಯವಿಧಾನಗಳ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಂಚ ವಿಚಾರ ಅಗತ್ಯ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿ ಶೋಧನೆಯ ಗುರಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಜೀವನದ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು. ಆದರೆ ಈ ವಿಘಟನೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ವಿಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಕಾರಣಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಹುಡುಕುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

"ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ನೋವಿನ ಗೂಢತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಓದುಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೋವಿನ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸದೆ, ನೋವನ್ನು ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದು" ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕು ಹಿಡಿಯಲು ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ, ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯಾದರೂ ನಿಂತಿತೆನ್ನಬೇಕು. ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಈಚಿನ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಬರೆಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾದರಿಯ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಣೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಈಚಿನ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾದರಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಮಾತನಾಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗುವ ನಿರೂಪಕನ ಮಾದರಿಗಷ್ಟೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅವರ ಕಥನದ ಮಾದರಿ ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನದ ಹಿಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡ ಹಾಗೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅವರ ಮಾದರಿ ಇನ್ನೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ದೂರಾನ್ವಯದ್ದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಏನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಿರುಳಿಲ್ಲದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾದರಿ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತೆಂದರೆ ಆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆದ ಮೂಲಸಾಹಿತ್ಯವೂ ನಿರಾಕೃತವಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಮಾಸ್ತಿ ನಂತರದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಚಿತ್ತಾಲ, ದೇಸಾಯಿ, ಲಂಕೇಶ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣರನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಂತಸ್ಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರತೊಡಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಲೇಖನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯ ಮೊದಮೊದಲ ಘಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಂದಾಗ ಈ ಏಳೆಂಟು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದಿದ್ದೇವೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾಗುವುದು ಹಾಗೂ ಆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಇರುವುದು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಧ್ಯಾನಪೂರ್ವ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಇದೀಗ ಕಾಲ ಮಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಚಿಂತನಾಪರಿಕರಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಮುಂದಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಗಾಢಗೊಳ್ಳಲಿವೆ.

ಶತಮಾನದ ತಿರುವಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಈ ತಿರುವುಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಔಪಚಾರಿಕ ಎನಿಸಿದರೂ ಈ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಮೊದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬರಲಿರುವ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವಾಗ ಬಿಡದೆ ಓದುವ ಐದಾರು ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಒಬ್ಬರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.

ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿಯಾಗಲಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅಥವಾ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಇದು ಸರಕಾರ ನೀಡುವ ಪದವಿ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಸರಕಾರ ಹೀಗೆ ಪದವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಇರುವ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮೊಂಡು ಮಾಡುವ ಹುನ್ನಾರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.ಆದರೆ ಪದವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದವರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದ ಎಚ್ಚರದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಎಚ್ಚರಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಣೆಹೊತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.ಅವರ ಅಗತ್ಯವೇ ತನಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ನಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಆರೋಗ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಎಚ್ಚರದ,ಪರಾಮರ್ಶನದ ಬಿಂದುಗಳು ಇರುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್ ಅವರಿಗೆ ಈ ಹೊಣೆಹೊರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು ಕಳೆದ ಐದು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತರಾದವರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಗಳು,ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಘಟಕರು, ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಸದಕ್ಕೆ,ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಹಂಬಲಿಸಿದವರು ಹೊಸದನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಹಂಬಲ ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಹೊಸದು ಜೀವಂತವಾದುದು ಕಂಡರೂ ಅದನ್ನವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಲೂ ಎಳೆಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ,ಬರೆಹಗಾರಲ್ಲಿ ಆ ಗುಣವನ್ನು ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಳೆದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಪುತಿನ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಾನು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಯಸ್ಸು ಸಾಧನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಹಿರಿಯರು ಹೊಸದಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿ.

ಪರಂಪರೆ ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್ ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಳೆಯದರ ನಿರಂತರತೆ, ನವೀಕರಣ, ಹೊಸದರ ಉದಯ ಮತ್ತು ಸೇರ್ಪಡೆಗಳು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾ

ನಡೆಯದೆ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತವೆಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದರು. ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ತೀನಂಶ್ರೀ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಇವರು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಅವರಿಗೆ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಮುಂದೆ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲೂ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಚರಿತ್ರೆಯು ಇಂದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್ ಆಸಕ್ತರು. ನಿನ್ನೆಗಳ ನಿನ್ನೆತನದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕುತೂಹಲವಿದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ನಿಯಂತ್ರಕ ನೆಲೆಗಳು ಹೊರಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಕೂಡ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ನಿಯಂತ್ರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾರದು. ಈ ಅಂಶವೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ 'ವ್ಯಕ್ತಮಧ್ಯ' ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಪುರಾಣತ್ವದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಇತಿಹಾಸತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಡದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ದೇವರು ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್ ಕಾವ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ತಲೆತೂರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಈ ದಿಟ್ಟ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದವರು ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್. ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣಗಳು.ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ,ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರತ್ಯ ಕ್ರಮ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಜೊತೆಗೂಡಿ ನಡೆಸಲೆಂದು ಅವರು ರೂಪಿಸಿದ ಯೋಜನೆಗಳು. ಅವುಗಳ ಫಲಿತಗಳು ಈಗ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ,ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮಗಿಯೇ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರಂತಹ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ನೆಲೆಯೂರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿಂದ ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್ ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅರಿವಿನ ಸೀಮೆಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

'ಭಿನ್ನವಿದ್ದೂ ಬೆರೆಯಬಹುದು' ಎಂದು ಅವರು ಹಿಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದ ನಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗದೆ ಹೊಸದು ಹುಟ್ಟದೆಂಬ ಹುರುಪು ನಮಗೆ. ಈಗ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಬೇರೆಯೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಜವೆಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಬೆರೆಯುವುದೆಂದರೆ

ತಮ್ಮನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲ. ತಾನಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗದಿದ್ದರೆ 'ನಾಲ್ಕುದಿನದ ಈ ಬದುಕಿನ' ಈ ಲೋಕ ಅಸಹನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನವಾದುದರೊಡನೆ ಸಹಯೋಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಹೋರಾಟದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲವೇ? ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್ ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಂಬಿದವರು;ಎಲ್ಲ ವಿರೋಧಗಳ ನಡುವೆ ಅದನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದವರು.

ನಿಜದ ಸೂಜಿಯ ಮೊನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮತ್ತಲೇ ಯಾವಾಗಲೂ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್. ನಮಗೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೊಡದೇ ಆದರೆ ಅವರ ನಡೆನುಡಿಯಿಂದ ಕಲಿಸಿದ ದೊಡ್ಡ ಪಾಠವೆಂದರೆ ಈ ನಿಜದ ಸೂಜಿಮೊನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮತ್ತ ಯಾವಾಗಲೂ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಹಲವರಿಗೆ ಜಿಸ್ಸೆಸ್ ಮಹಾನ್ ಸಂದೇಹವಾದಿಗಳಂತೆ,ಸಿನಿಕರಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. 'ಎಂತೆಂಥವೂ ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವ' ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಿಜದ ಸೂಜಿಮೊನೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ಅಂತಂಥವರೆ' ಆಗಿಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಪದವಿ ಅವರ ಘನತೆಗೆ ನೀಡಿದ ಮನ್ನಣೆ. ಆದರೆ ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದು ಅವರಿಗೆ ಹೊರಿಸಿದ ಹೊಸ ಹೊಣೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆಂದೇ ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು: ಒಡನಾಟ

ನಮಸ್ಕಾರ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಜು ಅವರು ಈ ಸಮಾರಭದ ಖೆಡ್ಡಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದದ್ದು ಅವರ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ! ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಮೇಸ್ಟರು ,ಈ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ಸಮರ್ಪಣೆಯ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅವರೇ ನನಗೆ ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು ಭಾಷಣ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಬರುತ್ತದೆ ಅನ್ನೋ ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಿಂಗುಸಿ, ಅಂದರೆ ಎಸ್. ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ, ಹಾಗಂತಲೇ ನಾವು ಕರೆಯುವುದು, ಅವರು ನೀವು ಈ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಂದನೆಯ ಭಾಷಣ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ನಾನು ಹೇಳಿದೆ: ಅಭಿನಂದಿಸುವವರು ಹಿರಿಯರಾಗಿರಬೇಕು, ಆದರೆ ನಾನು ರಾಜುಗಿಂತ ಕಿರಿಯ ಅಂತ. ಆದರೆ ಅವರು ಅವರದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದರು. ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ನಾನು ಅಭಿನಂದನೆಯ ಮಾತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಭಿವಂದನೆಯ ಮಾತಿಗೆ ತಿರುಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತೇನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಭಿನಂದಿಸುವ ಕೆಲಸ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಆದರೆ ಅವರ ಮಾಡಿರುವ ಆ ಕೆಲಸಗಳ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿರುವ ನಾವೆಲ್ಲರು ಕೂಡ ಅಭಿವಂದಿಸಬೇಕು; ನಮಸ್ಕರಿಸಬೇಕು. ಈ ಅಭಿವಂದನೆಯ ಮಾತನ್ನು ಆಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಒಂದು ಮಾತು. ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿರುವ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು 'ಅಂತರ್ಜಲ'. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಳೆದ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದಿನ ಅಂತರ್ಜಲ' ಅಂತ ಅವರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜುಗೆ 'ಅಂತರ್ಜಲ' ಯಾವುದು? ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಅಂತರ್ಜಲಕ್ಕೆ ನಾನು ಅಭಿವಂದಿಸಬೇಕು: ಆ ಅಂತರ್ಜಲ ಸರಸ್ವತಿ. ಕ್ಷಮಿಸಿ, ಈ ಅಭಿನಂದನೆಯ ಮಾತುಗಳೇ ಹೀಗೆ. ಸುತ್ತ ಕನ್ನಡಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾತಾಡಿದ ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾವೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಬಗೆಗೆ ಮಾತಾಡಿದರೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆನೇ ಹೇಳುವುದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಖಾಸಗಿಯಾದ ನೆನಪುಗಳು ಬಂದರೆ ಅದನ್ನ ನೀವು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಒಣ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವುದು ಕೂಡ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಸರಸ್ವತಿಯವರು, 1970ನೆಯ ಇಸವಿ ಫೆಬ್ರುವರಿ 15 ನೇ ತಾರೀಖು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅವರನ್ನು ಕೈ ಹಿಡಿದರು. 'ಅವತ್ತಿನ ನವದಂಪತಿಗಳು' ಅಂತ 'ಅಂತರ್ಜಲ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಫೋಟೋ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಅವತ್ತಿನ ನವ ದಂಪತಿಗಳು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ತೆಗೆಯಬಹುದು, ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಈಗಲೂ ಹಾಗೇ ಕಾಣಿಸ್ತಾರೆ! ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು

ಇವತ್ತಿನ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಕಾರಣಗಳು ಕೊಟ್ಟರೂ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಕಾರಣ ಸರಸ್ವತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಸರಸ್ವತಿಯವರು ಒಂದು ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಬಂದು ಈ ಕುಟುಂಬದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ದೈನಂದಿನ ಜಂಜಡಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ, ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು... ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿರುವ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಿದೆ!

ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜುವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸರಸ್ವತಿಯವರೇ, ಮೊದಲು ನಿಮಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರು ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದವರು. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಮನೆಗೆ ಬಂದರು. ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ–ಮಾವ–ನಾದಿನಿಯರ ಜೊತೆಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ನಾದಿನಿಯರ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತ; ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಬಾಣಂತನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತಾವು ಹೆತ್ತ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಗತ ಮತ್ತು ಋತ ಈಗ ಏನಾದರೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಕಾರಣ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಸರಸ್ವತಿಯೇ ಕಾರಣ. ಯಾಕೆಂದರೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಶಾಲಾ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಅಂತ ನಿಕಟವಾಗಿ ಬಲ್ಲೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜುವಿಗೆ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎಂಟುವರೆಗೆ ಕಾಲಿಗೆ ಚಕ್ರ ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆ ಮನೆಯಿಂದಾಚೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು, ಅವರನ್ನ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಕಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಆಹಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಯ್ಕೆಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ತರಕಾರಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ನಿಷಿದ್ಧ. ಅವತ್ತು ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ ಮಾರ್ಕೆಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ತರಕಾರಿ ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದರೆ ಅವತ್ತು ಅವರು ದೂರ್ವಾಸ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೇ ದೂರ್ವಾಸ! ಊಟ ಮಾಡದೇ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದನ್ನ ನಾನು ಸರಸ್ವತಿಯವರ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಮತ್ತು ನಾನು ಕೂಡ ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ!

ಹೀಗೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ರಾಶಿ, ರಾಶಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪ ಓರಣ ಮಾಡಿ, ಅದು ಧೂಳು ಹಿಡಿಯದಂತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು, ಅಂಚೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕದ ಆರ್ಡರ್‌ಗಳಿಗೆ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ವಿಳಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸಾಹಸದ ನಡುವೆ 'ಅಂಕಣ' ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಸಹ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಅಂಕಣ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ರ್‍ಯಾಪರುಗಳನ್ನ ಕಟ್ಟಿ, ವಿಳಾಸ ಬರೆದು ಕಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಪಿ.ಯು.ಸಿ ಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು. ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಮಹಾರಾಣಿ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪದವಿಯನ್ನ ಮುಗಿಸಿದರು. ಅವರು ಮುಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣಗಳೇನೆಂದರೆ: ಇಷ್ಟೊಂದು ಓದಿದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜುವಿಗೆ, ಓದಿದ ಗೆಳೆಯರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುವ ಅಂತಸ್ಥೈರ್ಯ ಬರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಈಗಲು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಓದಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ನೂರಾರು ನೆನಪುಗಳಿವೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅಂತಹ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮನೆಯನ್ನು ಸರಸ್ವತಿ ತಾವೇ ನಿಂತು ಕಟ್ಟಿದರು. ನೆಲೆಯನ್ನು

ಒದಗಿಸಿದರು. ಇಂಥ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜುವಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಈ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ನಾವು ಅಭಿವಂದಿಸಲೇಬೇಕು. ಅವರು ನಿಜವಾದ ಅಂತರ್ಜಲ.

ಈಗ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜುವಿನ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬರೋಣ. ನಾನು ಇವರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಇದೇ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ, ಅರವತ್ತು-ಎಪ್ಪತ್ತರ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಬಿ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ, ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಅವರು ಆ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದು ಇವರೇ ಅಂತ ಗೊತ್ತಾಗಿದ್ದು ನನ್ನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗೆಳೆಯ ಸೀತಾರಾಮ್ ಮೂಲಕ. ರಾಜು, ಪಾರ್ಥನಾ ಸಭೆಯೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರತನ್ ಸಿಂಹನನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸೈನಿಕನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಈ ದೃಶ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಂದೂ ಡೈಲಾಗ್ ಇಲ್ಲದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅದನ್ನೇ ಒಂದು ರೂಪಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೇನೋ ಅನ್ನುವಂತೆ ಮೂಕನಾಟಕಗಳನ್ನ ಬರೆದರು.

ಈ ರೀತಿ ಕಂಡ ರಾಜು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬರಲು ಶುರು ಮಾಡಿದರು ಅಂದರೆ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಜರಾತಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಿದ್ದು ಅಂದರೆ ರಾಜು ಮತ್ತು ಅವರ ಸ್ಕೂಟರು! ಅಫ್‌ಕೋರ್ಸ್ ಪಿಲಿಯನ್ ರೈಡರ್‌ನ ಸೊಂಟ ಸುತ್ತಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕಾದರೂ ಹೋದೇನು ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಸರಸ್ವತಿ...ಅಲ್ಲ, ಹೆಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್! ಈ ಸ್ಕೂಟರ್ ಹಿಂದೆ ಸರಸ್ವತಿಗಿಂತ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಕೂತಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನುವುದು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರ. ಒಂದು ದಂತ ಕತೆಯಿದೆ. ಅದು ನಿಜವೋ, ಸುಳ್ಳೋ ನನಗಿನ್ನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಬಹಳ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ರಾಜು, ಅಥವ ಸರಸ್ವತಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರು ಹೇಳಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಪಿಲಿಯನ್‌ನ ಹಿಂದೆ ರಾಜು ಯಾರನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಅಂದರೆ, ಸರಸ್ವತಿಗಿಂತ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರನ್ನೇ! ಹೀಗೆ ಒಂದು ದಿನ ಸರಸ್ವತಿಯವರನ್ನ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಜಯನಗರದ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ, ಬಸ್‌ಸ್ಟಾಪಿನಲ್ಲಿ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಸಡನ್ನಾಗಿ ಸ್ಕೂಟರ್ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ರಾಘುವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು ಅಂತ ಕೇಳಿದಾಗ, ರಾಘು ಇಂತಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು ಅಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ರಾಜು ಮೌನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜೋಬಿನಿಂದ ದುಡ್ಡು ತೆಗೆದು ಸರಸ್ವತಿಯವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ನೀನು ಬಿ.ಟಿ.ಎಸ್ ಬಸ್ಸು ಹತ್ತಿ ಹೋಗು ಅಂತ ಹೇಳಿ ರಾಘು ಅವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು ಎಂಬ ದಂತ ಕತೆಯಿದೆ!

ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಯಾವಾಗಲು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದರು. ನಾನು ಜೂನಿಯರ್ ಎಂ. ಎ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ರಾಘು ಸೀನಿಯರ್ ಎಂ.ಎ ನಲ್ಲಿದ್ದರು, ರಾಜು ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ರಾಘುವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆಂದು ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಒಂದು ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ(!) ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದನ್ನೇ ಪಿ.ಪಿ ಬಳಗ ಅಂತ ಕರೆದರು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಪೋಲಿ ಪಟಾಲಂ' ಅಂತ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಒಂದೇ ವಿವರಣೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವುದು ಅನ್ನುವ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಇದೆ. ಅದು 'ಪರೋಪಕಾರಿ ಪಾಪಣ್ಣನ ಬಳಗ' ಅಂತ! ಆ ಪರೋಪಕಾರಿ ಪಾಪಣ್ಣ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಅಲ್ಲ, ಇವರೇ, ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು! 'ಅಂತರ್ಜಲ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ

ಶಾಮಸುಂದರ್ ಹೇಳೀರುವ ಹಾಗೆ 'ಫೀಲ್ಡ್ ಮಾರ್ಷಲ್' ಅಂತ ಇವರಿಗೆ ಹೆಸರಿತ್ತು.ಹಾಗೆ ಯಾರೂ ಅವರ ಎದುರಿಗೆ ಕರೆಯುತ್ತಿರುಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ 'ರೆಕ್ಟರ್' ಅನ್ನುವ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಯಾಕೆ ಆ ಹೆಸರಿಟ್ಟರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಆ ಹೆಸರಿಟ್ಟವನು ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಆಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಆಪ್ತ ಗೆಳಯ ಮತ್ತು ಒಡನೋದಿ ಜಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಜ್(ಈಗವನು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಇಲ್ಲ). ಈ ಪಿ.ಪಿ ಬಳಗ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಆಕಾರ ಬಂದದ್ದು ಇವರ ಮದುವೆಯ ದಿವಸವೇ. ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಅಂದುಕೊಂಡೆವು. ಯಾಕೆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೆವು ಅಂದರೆ ಮುಂದಿನ ಹದಿಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಓದಲಿ ಅಂತ! ಉಳಿದ 13 ಸಂಚಿಕೆ ಬರಲು ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷವಾಯಿತು. ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಅದರೆ ಮುಂದೆ ಬಂದಂಥ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ರಾಜು ಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕ ನಮ್ಮ ಸಹಿಯೊಡನೆ ಈಗಲೂ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ಣವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಂಥದೇ ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳನ್ನು ಅವರು ಬೆಳೆಸುವವರಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೇ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಜುವಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಗುಣ ಬಹಳ ಹಳೆಯದೇ. ಆಗ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಶನಿವಾರದ ದಿನ ಸೆಮಿನಾರುಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದವು. ಅಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸೆಮಿನಾರುಗಳು ಅವು. ಜಗಳ ಕಾದಾಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಇದ್ದವು. ಅಡಿಗರ 'ವರ್ಧಮಾನ' ಪದ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಸೆಮಿನಾರು ಎರಡು, ಮೂರು ವಾರ ಮುಂದುವರೆದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಆನರ್ಸ್ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನಿತ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರಿಗೆ 'ಸನ್ಮಾನಿತ ಪ್ರಬಂಧಕಾರ' ಎಂದು ಬಿರುದನ್ನೂ ಕೂಡ ಕೊಟ್ಟರು. ಹಾಗೆ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಈಗ ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಮತ್ತು ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಸೋಮವಾರ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ಶ್ರೀ ಮೈಸೂರು ವಿ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ.

ಪಿ.ಪಿ ಬಳಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಅದೊಂದು ಭ್ರಮೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗೇಲಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಳಗ ಅದು. ಯಾವುದರ ಬಗೆಯೂ ಅತೀವವಾದ, ಭಾವುಕವಾದ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗದೇ ಇರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ವಾತಾವರಣ. ಅದು ಬಹುಶಃ ಏಳನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಾತಾವರಣ. ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಲೈಬ್ರರಿಯ ಮುಂದೆ ಸಣ್ಣ ಸ್ಲ್ಯಾಬ್ ಹಾಕಿ ಪಿ.ಪಿ ಕಟ್ಟೆ ಅಂತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಸಂಜೆ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಯಿಂದ ಏಳುಗಂಟೆಯವರೆಗೂ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಹಾಗೆ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿದು, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಅದನ್ನ ಒಡೆಸಿ ಹಾಕಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಕೂತು ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಯಾವಾಗಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಪಿ.ಪಿ ಬಳಗದ ಸದಸ್ಯರು ಬಾಯಿಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು.

ಫಿಸಿಕ್ಸ್ ಬ್ಲಾಕಿನ ಮುಂದೆ ಅವರು ಕಂಡರು ಅಂದರೆ, ಬಳಗದ ಸದ್ದು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹತ್ತಿ ಒಳಗೆ ಹೋದಾಗ ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಎಂಟು ಗಂಟೆಯವರೆಗು ಲೈಬ್ರರಿಯ ಒಳಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಒಮ್ಮೆ ಏನಾಯಿತು ಗೊತ್ತೆ? ಹಾಗೆ ಒಳಗೆ ಇದ್ದು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಪಿ.ಪಿ ಬಳಗದ ಸದಸ್ಯರೊಬ್ಬರು, ಎಂಟು ಗಂಟೆ ಆದದ್ದು ತಿಳಿಯದೆ ಓದುತ್ತಲೇ ಒದ್ದು ಬಿಟ್ಟರು. ಅವರಿಗೆ ಲೈಬ್ರರಿಯ ಬೆಲ್ ಸದ್ದು ಕೇಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿನ ಅಲ್ಲೇ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಮರುದಿನ ಭಾನುವಾರ! ಆ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಯಾರು ಓಡಾಡುತ್ತಿರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರು ಕೂಡ ಯಾರನ್ನೊ ಕೂಗಿ ಕರೆದು, ಕೀ ತರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದಂಥ ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆಯಿತು. ಅವರನ್ನು ಆಗ 'ಯಲಹಂಕ ಭೂಪಾಲ' ಅಂತ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅವರು ಶ್ರೀ. ಎನ್. ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್. ಈಗ ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತಿಯ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಒಂದು ವರ್ಷ ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಜೂನಿಯರ್ ಆಗಿ ಓದ್ತಾ ಇದ್ದವರು.

ಹೀಗೆ ಪಿ.ಪಿ ಬಳಗ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿ, ವಿವಿಧ ಬ್ಯಾಚುಗಳು ಅದರೊಳಗೆ ಸೇರುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಆಗ ಕೆ. ಎಸ್ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ 'ಚಂದನ" ಅನ್ನುವ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹೊತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಈ ಇಬ್ಬರು ಗೆಳೆಯರು- ರಾಘು ಮತ್ತು ರಾಜು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದರ ಕಾರಣ ಅವರಿಬ್ಬರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕ್ಯಾಂಪಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಕಳೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. 1973 ಆದ ಮೇಲೆ, ಹೊಸ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಶಿಫ್ಟ್ ಆದ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ರಾಜು ಬಂದದ್ದು ಕಡಮೆ. ಯಾಕೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅಂದರೆ, ರಾಜು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಭಾಗ ಆಗಿದ್ದವರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಭಾಗ ಆಗಿದ್ದವರು. ಯಾವಾಗಲು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೇನೆಂದರೆ, ರಾಜು ಈ ವಿಭಾಗದ ಒಂದು ಭಾಗ ಆಗಬಹುದಿತ್ತು, ಆಗಬೇಕಿತ್ತು ಅಂತ. ನಾವು ಕೆಲವರು ಈ ಕಾಲೇಜಿನ ,ಈ ವಿಭಾಗದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಂದೆವು, ಆದರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ರಾಜು ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಒಂದು ಭಾಗ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಅವಕಾಶ ವಂಚಿತರಾದ ಭಾವ ಅವರನ್ನು ಯಾವತ್ತಾದರು ಕಾಡಿಸಿರಬಹುದೇ? ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ರೀತಿ ಅವಕಾಶ ವಂಚಿತರಾದವರು ಯಾವ್ಯಾವ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಅಂತ ನಾವು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲೆವು. ಆದರೆ ರಾಜು ಅವಕಾಶವಂಚಿತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೇ, ತಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಘವನ್ನು ಕಟಿ, ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಏನು ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತೋ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರುಪಟ್ಟು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಯಾವುದು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ನಷ್ಟವಾಯಿತೋ ಅದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಲಾಭವಾಯಿತು.

ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಹದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಜಿ ಎಸ್ ಎಸ್ ಅವರು ಇವತ್ತು ಈ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನೇತಾರರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ರಾಜು ಅವರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ಕಾಕತಾಳೀಯ ನ್ಯಾಯ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಚಕ್ರ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆ ಅಂತ ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ರಾಜು ಇನ್ನೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ. ಅವರು ಗಿಡಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದರು.'ಅವರು ಬೆಳೆಸಿದ ಗಿಡಗಳು' ಇವತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜು ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದಿಂದ ಚಿಕ್ಕವರನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ತನಗಿಂತ ಹಿರಿಯರಾದ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಹಾನ್ ಬರಹಗಾರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಅವರು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿದರು. ಆ ಕನ್ನಡ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೋಗದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲರು ಬಂದು ಹೋಗಿ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ಅವರ ಒಂದು ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂದರೆ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಒಂದೇ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬಲೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದವರೆಂದರೆ: ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಇಬ್ಬರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೂ ಇವರು ಹೋದರು, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದ 'ಸುಹಾಸ'ಕ್ಕೆ, ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಉದಯರವಿ'ಗೆ ತಮ್ಮ–ಅವರು ಬೆಳೆಸಿದ ಗಿಡಗಳ, ಹಲವು ರೆಕ್ಕೆಗಳ ಹಲವು ಬಣ್ಣದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋದರು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯಿತು. ಎಷ್ಟು ಜನರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅಂದರೆ, ಹಲವಾರು ಹಿರಿಯರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಘನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸೇತುವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಮಹಾನ್ ತಲೆಮಾರು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಸೇತುವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂದ ಮಹಾನ್ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಬೀಜಗಳು ಸಸಿಗಳಿಗೆ ನೀರೆರೆದು ಅವು ಹೆಮ್ಮರವಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಕೆಲಸಗಳನ್ನ ವ್ರತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ ನಾನು. ಬೀದರ್‌ನ ವಿಕ್ರಮವಿಸಾಜಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಚಾಮರಾಜ ನಗರ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿರಬಹುದಾದ ಬಸವರಾಜ ಕುಕ್ಕರಹಳ್ಳಿಯವರ ವರೆಗೆ, ಕರಾವಳಿಯ ಕವಿತಾ ರೈ ಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೋಲಾರದ ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿಯ ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದಿಂದ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಊರುಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಬಹಳ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ ಅಂತ ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಯಾಕೆ ಹೋಗುತ್ತೀರಿ ಅಂತ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಸಾಹಸಗಳನ್ನ ಬಗಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು 170 ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅದಲ್ಲದೆ ಹೊರಗಡೆ ಅಂಕಣ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದರು. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಳೆಯ ವೆಸ್ಪಾ ಸ್ಕೂಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಳಾ ಪ್ರೆಸ್‌ಗೆ ಹೋಗಿ ಆ ಮುದ್ರಕರೊಡನೆ ಪ್ರೂಫ್ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಲವತ್ತು ಸಾವಿರ ಪುಟಗಳ ಪ್ರೂಫನ್ನು ನೋಡಿರಬಹುದು ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಕನ್ನಡಕ ಹಾಕಬೇಕಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದರು, ಕನ್ನಡಕ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಕ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ ಅಂದರೆ, ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ಇವರ ಚೆಲುವಿಗೆಲ್ಲಿ ಕುಂದಾಗುತ್ತದೆ

ಅನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ! ಅವರು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡಕ ಎಷ್ಟು ಬಡಕಲಾಗಿತ್ತು ಅಂದರೆ ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ಅದನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಕನ್ನಡಕದ ಬ್ಯಾಂಕ್‌ಗೆ ದಾನ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರು. ಹೊಸ ಕನ್ನಡಕ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಲು ಅವರ ಜೋಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಕನ್ನಡಕ ಇವೆ ಅಂತ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಸಹಿ ಹಾಕುವಾಗಲು ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡಕ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದು ನೋಡಿಲ್ಲ.

ಈ ಕನ್ನಡಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾಕೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅಂದರೆ, ಬೇರೆಯವರ ನೆರವು ಬಯಸದೆ ಇರುವುದು ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣ. ಯಾವುದರ ನೆರವೂ ನನಗೆ ಬೇಡ ಅಂತ. ಸ್ಕೂಟರ್ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ! ಅದನ್ನು ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ಬಲವಂತ ಮಾಡಿ ಮಾರಿದರು. ಆ ವಿರಹದ ಕತೆ ಬೇರೆ ಇದೆ. ಅವರು ಒಳಗಾದ ಮೂರು ಅಪಘಾತಗಳಿಗೂ ಅವ್ರು ಕಾರಣ ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ನಾನೆ ಹಿಂದೆ ಕುಳಿತಿದ್ದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೂವತ್ತು ವರುಷ ಅಪಘಾತ ರಹಿತ ದ್ವಿಚಕ್ರ ವಾಹನ ಚಾಲನೆಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕೊಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಇವರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕು. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಯನಗರದ ಯಾವುದೋ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ ಯಾರದೋ, ಮನೆಯ ಒಳಗಿದ್ದ ನಾಯಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಇವರ ಸ್ಕೂಟರ್ ಕಡೆ ನುಗ್ಗಿ, ಅವರು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದರು. ಅವರು ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣರಾಗಿಲ್ಲ. ಇವರ ಮಕ್ಕಳು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಅಡ್ಡಾಡುವಾಗ ದಾರಿ ದಾರಿತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅಂದುಕೊಂಡು ಅಥವಾ ರಾಜು ಇರುವ ಜಾಗವನ್ನು ಅವರೆಲ್ಲ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಒಂದು ಮೊಬೈಲ್ ಕೊಡಿಸಿದರು. ಇವರು ಅದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಎರಡನೆಯ ಸೊಸೆಗೆ ದಾನ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರು. ಯಾಕೆಂದರೆ ತಾನಿರುವ ಜಾಗವನ್ನು ಯಾರೂ ಲೊಕೇಟ್ ಮಾಡಬಾರದು ಎಂಬ ಕಾರಣ ಇರಬಹುದು ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಯಂತ್ರಾವಲಂಬನೆ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಇಷ್ಟ ಇಲ್ಲ. ಈಗಲು ಕೂಡ ಯಾರಾದರು ಅವರನ್ನು ಫೋನಿನಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಾಗಿಯೇ ಮಾತಿನ ಎಳೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಅವರಾಗಿಯೇ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಮಾತನ್ನ ಅವರು ಆಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾ, ಹೂ ಇಷ್ಟೇ. ಏನಾದರು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾವೇನಾದರು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೇಳುವ ಗುಣ ಇದೆಯಲ್ಲ ಅದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಬೇರೆಯವರ ಜೊತೆ ಮಾತಿನ ಸರಣಿಯನ್ನ ಬೆಳೆಸೋಕೆ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಅವಗುಣ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ನಮಗೆ ಫೋನ್ ಸಿಕ್ಕರೆ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಆಪ್ತ ಗೆಳೆಯ ರಾಘುಗೆ ಫೋನ್ ಸಿಕ್ಕರೆ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ,ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದಿನಗಟ್ಟಲೆ, ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಬಂದ ಹಲವಾರು ಫೋನ್‌ಕಾಲ್‌ಗಳು ಎಂಗೇಜ್ ಟೋನ್ ಪಡೆದು ಹೊರಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಅಷ್ಟು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ.

ರಾಜು ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ದೊಡ್ಡದು. ಇವತ್ತಿಗೂ ನಾನು ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನ ಕೇಳಿಲ್ಲ. ವಂದನಾರ್ಪಣೆ, ಸ್ವಾಗತ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರು ಮಾತನಾಡಿದ್ದನ್ನ ನಾನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನ ಓದಿದ್ದನ್ನ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ

ಸೆಮಿನಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ಓದಿದ ಪ್ರಬಂಧ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯದು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದು. ಅವರು ಓದಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರು ಮಾತಾಡಿದ್ದನ್ನ ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಹೋಗಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಜನ ಕೂತುಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದರೆ, ಟರ್ನ್ ಟೇಕಿಂಗ್ ಅನ್ನೊದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಅವರ ಹತ್ರ ಅಂದ್ರೆ 'ಸ್ವಲ್ಪ ತಾಳಿ ನಾನೇನೊ ಹೇಳಬೇಕಿದೆ' ಅನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಅವರಿಗಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಆಯಾಸ ಆಗುತ್ತಿರಬಹುದು ಅನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಟೀ ಅಥವ ಕಾಫಿ ಬೇಕೆಂಬ ಫರ್ಮಾನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೂಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು, ಯಾಕೆ ಅವರು ಒಳಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅಂತ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಕೇಳೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಕವಿತೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೆದಾಗ ಕೂಡ ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಓದುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾನು ಓದಿದ ಮೇಲು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವನ್ನು ಕೇಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕೇಳುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲ, ಬಯಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಓದಿದರೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಓದಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕು, ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಗುತ್ತದೆ, ಅಥವಾ ನನ್ನ ಒಳಗಿನ ಬರಹಗಾರನ ಅಹಂಗೆ ಉಬ್ಬು ಸಿಗಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಅವರನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಕಾಡಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮಾತಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ; ಓವರ್ ರೀಡಿಂಗ್ ಕೂಡ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಸಹಜ ಗುಣ ಅಂತ ನಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮಾತನಾಡದಿರುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು, ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ನಮ್ಮ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಊರಾಡುತ್ತಾರೆ ಅನ್ನುವ ಮಾತಿದೆ. ಊರೆಲ್ಲ ಸುತ್ತುವುದು ಅಂತ. ಈ ಊರಾಡುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಏನೇ ಮಾಡಿದರು ಕೂಡ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾರಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಆರತಿಯನ್ನೆತ್ತಿ ಸರಸ್ವತಿ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ರಾಝು ವಂಶದವರು ತಾಣೆ. ದಸರೆಯ ಕೊನೆಯ ದಿನ ವಿಜಯಶಾಲಿಗಳಾಗಿ ಬಂದವರನ್ನು ಮನೆಯೊಡತಿ ಆರತಿ ಮಾಡಿ ಒಳಗೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳೂವ ಆಚರಣೆ ಇವರಲ್ಲಿದೆ. ಇವರಿಗೂ ಈ ಆರತಿ ಎಂದೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಲ್ಲ ಹೇಳುವಾಗ ಮನೆಯನ್ನು ಅದರ ಜಂಜಡಗಳನ್ನ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಅಂತ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಮತೋಲನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಸವನ್ನು ರಾಜು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಹಲವು ಮದುವೆಗಳ ಹರಿಕಾರ ಅವರು. ಮನೆಯಿಂದ ಓಡಿ ಬಂದ ಜೋಡಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತ. ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು ಅಂತ ನಿರ್ಧರಿಸಿದರವರೆಲ್ಲರು ಪರಿಚಿತರಾದರೆ ರಾಜು ಹತ್ತಿರವೇ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಾದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ, ಆರ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಾದರೆ ಅಲ್ಲೇ ಅರೇಂಜ್ ಮಾಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆರ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕನ್ಯಾ ಪಿತೃಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ ಅಂದರೆ ರೆಡಿಮೇಡ್ ಆಗಿ ರಾಜು ದಂಪತಿಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮದುವೆಯಾದವರಿಗೆ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭೂರಿ-ಭೋಜನ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನನಗೆ ನೆನಪಿರುವಂತೆ ನಾನು ಭಾಗವಹಿಸಿರಬಹುದಾದ ಇಂತಹ ಮದುವೆಗಳು ಹತ್ತಾರವೆ. ನಾನು ಕೂಡ ಇವರ ಕೃಪಾಶ್ರಯದ ಶಕ್ತಿಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾದವನು! ನನ್ನನ್ನು

ಮದುವೆಯಾದವಳು ಈ ಅಭಿನಂದನಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಲೇಖನ ಬರೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಇವೆಲ್ಲವು ಇವತ್ತು ಬಹಳ ನಮಗೆ ಹಗುರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ, ಆದರೆ ಆ ಸಂಧರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿತುಕೊಂಡು ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿಭಾಯಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಅಚ್ಚರಿ. ಮತ್ತು ಅವರದು ಬಹಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಕುಟುಂಬ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಕುಟುಂಬ ಅಂತ ನನಗೇನು ಅನಿಸಿಲ್ಲ. ಇವರ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರನ್ನು ನಾನು ನಿಕಟವಾಗಿ ಬಲ್ಲೆ. ಅವರ ತಂದೆಯ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಭಯ ಇತ್ತೋ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಯ ನನಗಿತ್ತು. ನಾನು ಅವರ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು ನನ್ನ ಮುಖ ನೋಡಿದ ತಕ್ಷಣ "ಏ ಸೀನಾ" ಅಂತಾ ಕೂಗಿದರೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಜು ಅವರಿಗೆ ಅದು ಇಂಡಿಕೇಶನ್. ಚಿಕ್ಕರಾಜು ಅವರು ಬಹಳ ಗಟ್ಟಿಯ ಪೋಲೀಸ್ ಅಧಿಕಾರಿ. ಅವರೆಲ್ಲರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನವೊಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಹೊರಗಡೆ ಈ ರೀತಿ ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಅವರ ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ, ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನನಗೆ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂನ ವೈಯಾಲಿ ಕಾವಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಮನೆ ಹುಡುಕುವಾಗ, ಮನೆಯ ಮಾಲೀಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುವಾಗ, 'ಇವರು ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಚರರ್' ಅಂತ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ನನಗೆ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಟರ್ವ್ಯೂನೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಟರ್ವ್ಯೂ ಆಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಆಯಿತು. ಅದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ಹತ್ತು ಹಲವು ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ, ದಾರಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಸಹ ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ಯಾದಾನ ಮಾಡುವ ಭಾಗ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ರೆ ಬೇರೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನ ಧಾರೆ ಎರೆದು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ಇವರಿಬ್ಬರು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಜು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮನೋಭಾವ ಯಾವುದು ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಇವರು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಮ .ರಾಮಮೂರ್ತಿ, ಅನಕೃ ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಕೂಗು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದವರು. ನನ್ನ ನೆನಪು ಸರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅನಕೃ ಅವರು ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬುಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪರವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಗು ಹಾಕಿದವರಲ್ಲಿ ರಾಜು ಒಬ್ಬರು. ಅಂದರೆ ಇವರು ತರಬೇತಿ ಪಡೆದದ್ದು ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಗಾರರಾಗಿ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಮುಂದಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದರು ಅಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಅನಕೃ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಗೌರವವೇ 1971 ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಅನಕೃ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಪ್ರತಿಭಾ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿ, ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಅವರು ಬೆಳೆಸಿದ ಕವಿಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು 1982ರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುನ್ನ ಅನಕೃ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು ಇವತ್ತು ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪತ್ರಕರ್ತರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಳುವಳಿಯೂ ಕೂಡ ಇವರ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ನೇತಾರರು ಕೂಡ ಇವರಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದವರು. ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲೆ ಕನ್ನಡದ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದರು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನೀವು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಂದರೆ, ಹಾಗೆ ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಶಕ್ತಿಯೇ ಮುಂದೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷದ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರಲ್ಲಿ ಯಾರ ಹೆಸರನ್ನು ನೀವು ಹೇಳಿದರು ಕೂಡ ಅವರು ಹೇಗಾದರು ಸುತ್ತಿ ಬಳಸಿ ರಾಜುಗೆ ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅವುಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೆನೆ ರಾಜುವಿನ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಅಂದರೆ ರಾಜು ಇದನ್ನ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಹೋರಾಟವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಬಂಡಾಯವಾಗಲಿ, ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯಾಗಲಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜು ಮತ್ತು ರಾಘವೇಂಧ್ರವಾರ್ ವಿಧಾನ ಸೌಧದ ಎದುರಿಗೆ ಒಂದು ದಿವಸ ಉಪವಾಸ ಬೇರೆ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕೋಸ್ಕರ ಹಲವು ರಾಜೀನಾಮೆಗಳ ಧೀರ ಕೂಡ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ನಂಬಿದ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಬದ್ದರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ರಾಜೀನಾಮೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟರು.

ಮಿತ್ರರೇ, ನನ್ನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮೊದಲಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ 35 ವರ್ಷಗಳ ಈ ಗೆಳೆತನದಲ್ಲಿ ನೆನಪುಗಳು ಎಷ್ಟಿವೆ ಅಂದ್ರೆ ಹಾಗಂತ ಹೇಳಿ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ವೇವ್‌ಲೆಂತ್ ಇದೆ ಅಂತ ಅಲ್ಲ. ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಕೋಪ ಇದೆ. ಅವರ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ನೂರನೆಯ ಪುಸ್ತಕವನ್ನಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪಿಲಿಯನ್ ರೈಡರ್ ಹೆಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೆಂದ್ರರಾಯರ ಥೀಸಿಸ್ "ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು" ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ 98 ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟನೆಯಾಗಿತ್ತು. 99 ಪ್ರಕಟಣೆ ಬೇಕಿತ್ತು. ಹಳೆಯ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತೆಗೆದು ನೋಡಿದರೆ 99 ನೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆ ನನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿದೆ. 'ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ' ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನ ಅವರು ಬರೆದುಕೊಡಲೇಬೇಕು ಅಂದರು. ನಾನು ಬರೆದುಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಅಂದೆ. 1994 ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಕುವೆಂಪು ಸ್ಮೃತಿ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದೆ. ನಾನು ಬರೆದುಕೊಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾನೊಬ್ಬ ವಿಲನ್! ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಮೊದಲ ಹದಿನಾರು ಪುಟಗಳನ್ನ ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರೂಫ್ ನೋಡು ಅಂತ ಕೊಟ್ಟರು. ನಾನು ಹಟ ಮಾಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾರಣ: ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಾರಾಟ ಕ್ಕಾಗಲಿ ನಿಭಾವಣೆಗಾಗಲಿ ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಪಾಟಲನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು, ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಕಷ್ಟ ಯಾಕೆ ಅಂತ.

ಈ ರೀತಿ ನನಗೂ, ಅವರಿಗೂ ಜಗಳಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗು ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಮಾಸದ ನೆನಪು: ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು

ಇಲ್ಲವಾದವರ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟಾಗ ಸಿಗುವುದು ಅವರ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಕನ್ನಡಿ. ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬಿಂಬವೇ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಮುಂದಿನ ಬರೆಹವೂ ಅಂತಹ ಒಂದು ಕನ್ನಡಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ನಾನು, ಓದುವ ನೀವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಶುಕ್ರವಾರ ಬೆಳಬೆಳಗ್ಗೆಯೇ ನಾಡಿನ ನೂರಾರು ಜೀವಗಳಲ್ಲಿ ದುಗುಡ ಮಡುಗಟ್ಟಿತು. ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ನಂಬದೆ ಹೋದವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಸಮಯ ಸರಿದಂತೆ ಅವರೆಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಣೆದವರೊಬ್ಬರು ಇನ್ನು ಇಲ್ಲವಾದರೆಂಬ ಸಂಗತಿ ದಿಟವೆಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ಯಾರನ್ನೂ ಗಳಿಗೆ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಕಾಯಿಸದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು, ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ನೋಡಲು ಅವರ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗವನ್ನು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಕಾದು ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಅಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಜೀವವೊಂದು ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದಾಗ ಅವರೊಡನೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೂ ಇರಲಾಗದೇ ಹೋದಂತೆ ಆದ ಬದುಕಿನ ಕಟಕಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅವರನ್ನು ಯಾವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಡಲು ಹೊರಟರೂ ಅದರಾಚೆಗೆ ಅವರು ನಿಂತು ಅವರದೇ ಅದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಾಚೆಗೆ ಉಳಿಯುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜುವೇ ದಿಟವೇನೋ ಎಂದು ನನಗೆ ಹಲವು ಬಾರಿ ಅನ್ನಿಸಿರುವುದುಂಟು. ನೀವು ಇಂತವರು; ಇಂತ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತವರು ಎಂದು ಹಲವು ಬಾರಿ ಬಲ್ಲಜನರು ನುಡಿದದ್ದನ್ನು ರಾಜು ನಿಜಗೊಳಿಸಲು ಜೀವವನ್ನು ತೇಯ್ದರೇನೋ ಎಂದು ನಾನು ಹಲುಬಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಅವರು ಅದರಾಚೆಗೂ ಏನೋ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅನಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು 'ಇವರು ಇವರೇ' ಎಂದು ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿರುವುದುಂಟು.

ರಾಜು ಅವರೊಡನೆ ಪಿಪಿ ಬಳಗವೆಂಬ ಹೆಸರು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಪಿಪಿ ಎಂದರೇನೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಕತೆಗಳಿವೆ. ಹಳೆಯ ಚಂದಮಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪರೋಪಕಾರಿ ಪಾಪಣ್ಣನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಪಿಪಿ ಎಂದರೆ ಇದೇ ಪರೋಪಕಾರಿ ಪಾಪಣ್ಣ ಎನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ರಾಜು ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲಿನಂತೆ ಬದುಕಿದವರು. ಅವರೊಂದು 'ಸರ್ವಋತು ಬಂದರು'. ಅಲ್ಲಿ ತಂಗಲು ಹಡಗುಗಳಿಗೆ ಎಂದೂ ಮುಜುಗರವೆನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅದು ನಮಗಿರುವ ಹಕ್ಕು ಎಂದೇ ತಿಳಿಯುವಂತಿತ್ತು. ರಾಜು ಲಾಳಿಯಾಡಿದ್ದು ನೂರು ದಾಟಿ ಬದುಕಿದ ಜೀವಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇದೇ ಈಗ ಓದಿ ಬರೆಯಲು ಕಲಿಯತೊಡಗಿದ್ದ ಜೀವಗಳ ನಡುವೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ಅವರೊಡನೆ ರಕ್ತ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದವರಂತೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಅಥವಾ ತೆಳುವಾದದ್ದು ರಕ್ತವೋ ನೀರೋ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದಂತೆ ರಾಜು ಎಲ್ಲರೊಳಗೊಂದಾದರು. ಕೊನೆಗೆ ಉಳಿದ ದೇಹವನ್ನೂ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ನೀಡಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಋಣಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಹೋದರು.

ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಹಿರೀಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಸರ್ವಜ್ಞ 'ಆಡದಲೆ ಮಾಡುವನು ರೂಢಿಯೊಳಗುತ್ತಮನು' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತಹ ಉತ್ತಮರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಈ ನಮ್ಮ ರಾಜು. ಮಾಡಿದೆನೆಂಬುದು ಮನದಲಿ ಕಾಡಿದರೆ ಏಡಿಸಿ ಕಾಡಿತ್ತು ಶಿವನ ಡಂಗುರವೆಂಬ ಎಚ್ಚರ ಅವರಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿತ್ತು. ಬೇರೆಯವರು ಅವರು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ತಾನು ಇನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕದ್ದನ್ನು ಚೀಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರಾಜು ಕುಳಿತಿದ್ದನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲೆವು. ಈ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ ಕರೆದವರೆಲ್ಲ ಅವರ ಹಿಂದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಮುಂದೆ ಇದ್ದರು. ಹಿಂದೆ ಈ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ ಅವರೊಡನೆ ನಡೆದರು. ಚಿಕ್ಕವರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ತಾನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನಿಸುವಂತೆ ಸಾಗಿದರು; ತನ್ನನ್ನು ಅವರು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬ ಭಾವ ಎಂದೂ ಮೂಡದಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿದರು.

ರಾಜು ಮೇಸ್ಟ್ರಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾತಾಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮಾತಾಡದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೇ ಮಾತಾಡಲು ಅವರಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಾರಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾವು ಮಾತಾಡಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೂಲಕ ನುಡಿಸುವುದು ಅವರ ಕ್ರಮ. ಹೀಗೆ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಏನೋ ಕಲಿಯಲು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೆಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಕೇಳುವುದೇ ಅದರ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾರಾದರೂ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅವರಿಗೆ ನಾವು ನೀಡುವ ಗೌರವವೆಂಬುದು ಅವರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ವಾದ ಸಂವಾದಗಳು ಅವರಿಗೆ ಗಾವುದ ದೂರದ ಮಾತುಗಳು. ಇದು ಅವರ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಬಗೆಯಾಗಿತ್ತು.

ರಾಜು ಅವರ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಫೋನ್‌ಬುಕ್ ಒಂದು ಅಚ್ಚರಿ. ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಪರ್ಕ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಅವರಾಗಿಯೇ ಫೋನು ಮಾಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಆದರೂ ಆ ಮಾಹಿತಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಇರಾದೆ. ಬೇಕಾದವರಿಗೆ ಆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲರ ನಡುವಣ ಸೇತುವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಸೇತುವೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾಗಿದವರಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದಾಟುವುದೇ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಈ ಸೇತುವೆ ತಮ್ಮನ್ನು ದಾಟಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಪರಿವೆ ಮೂಡದಂತೆ ರಾಜು ಎಚ್ಚರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜು ತಾವಾಗಿಯೇ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಫೋನ್ ಮಾಡಿ ಹರಟೆಗೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ನನಗೆ ಸಂದೇಹಗಳಿವೆ. ಮಾತು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರೆ ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ಹೊಣೆಯೂ ತನ್ನ ಮೇಲಿರುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿದು ಯಾರಾದರೂ ಮಾತಾಡಲಿ ಎಂದು ಕಾಯ್ದು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಮಾತಿಗೆ, ಮಾತು ಮೊದಲು

ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನೇ ಹೊಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಇಂದಿನ ಹೆಸರಾದ ಕವಿಗಳಾದರು; ಕತೆಗಾರರಾದರು. ಹೀಗೆ ಕವಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ಅದು ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಎನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು ರಾಜು. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮಿಂದ ಆಕಾರ ತಳೆದವರಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಭಾವ ಸುಳಿಯದಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ, ಹಾಗೆ ಸುಳಿದ ಭಾವ ಅವರನ್ನು ಚಿಕ್ಕವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಾರದೆಂಬ ಎಚ್ಚರ ರಾಜು ಅವರಲ್ಲಿ ಸದಾ ಮನೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ರಾಜು ಮಾತಾಡಬಹುದಾದಷ್ಟು, ಮಾತಾಡಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮಾತಾಡಲಿಲ್ಲ, ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆಯ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದು ಅವರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಅದು ರಾಜೂ ಅವರನ್ನೂ ಆಗಾಗ ಕಾಡಿಸುತ್ತಿತ್ತೇನೋ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಕೊರಗಲಿಲ್ಲ. ತಾನು ಬರೆದದ್ದು ಘನವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವೂ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬರೆಯುವುದು ಅವರ ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡದ ಹೊರಚಾಚಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಸಾವು ಅವರನ್ನು ಸದಾ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಾಯಿ. ಬಲ್ಲ ಬಂಧುಗಳ ಸಾವಿರಲಿ ಚಹರೆಯಿಲ್ಲದ ಭಸನಾಲದ ಗಣಿಯ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸಾವಿರಲಿ ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ತಿರುಳನ್ನು ಬಗೆದು ತೋರಿಸುವ ಬಿಂದುವೆಂದೇ ಅವರು ತಿಳಿದಂತಿತ್ತು.

ಅವರ ಒಡನಾಟ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದವರಿಗೆ ಅವರೇಕೆ ಕೋಪಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ರೇಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕಾತಾಳ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಅವರು ಕೋಪಗೊಳ್ಳಲು, ರೇಗಲು ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗೆಂದು ಅವರು ಸಂತನಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಮವಾಗಿ ನೋಡಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದಲ್ಲ. ತನ್ನ ಒಳಗಿನ ಶಕ್ತಿ ಹೀಗೆ ಕೋಪತಾಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಯವಾಗದಂತೆ ತಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ತಡೆದ ಕೋಪಗಳು ಅವರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಈಗ ಅನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಆಗಾಗ ಶಸ್ತ್ರತ್ಯಾಗದಂತಹ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅವರು ಹಿಡಿದದ್ದುಂಟು. ಅದು ಅವರು ನಂಬಿದ ಹಾದಿ; ಹಾಕಿದ ಹೆಜ್ಜೆ. ಆದರೆ ಅದು ರಾಜುವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾದಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತೇನೋ. ಇದು ನನಗೆ ಹೀಗೆಂದು ತೋರಿದರೂ ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಈಗ ರಾಜು ಕೇಳಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮುಗುಳ್ನಕ್ಕು ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಬಲ್ಲೆ.

ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಗಾಂಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ, ಅಂಕಣ ಪತ್ರಿಕೆ, ಪಿಪಿ ಬಳಗ, ಇಳಾ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಮದುವೆ, ಆರತಕ್ಷತೆ, ಗೆಳೆಯರ ಕೂಟ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತುಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ದಶಾವತಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ತವಕವಿದ್ದಂತೆ ಹಳತನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಳಜಿಯೂ ಇತ್ತು. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಬೇಡವೆಂದದ್ದರಲ್ಲೂ ಏನೋ ನಾಳೆಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ನೀಡುವ ಚೈತನ್ಯವಿದ್ದೀತೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಅವರ ಕೆಲಸದ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮಂತಹ ಹಲವರಿಗೆ ರಾಜುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗೌರವಗಳು ಮೂಡುವುದು ಸಹಜವಾದರೂ ಅವರದ್ದು

ನಾವು ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ, ತುಳಿಯಬಲ್ಲ ಹಾದಿ ಎನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಅನಿಸದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಕೊರೆಗಳೇ ಹೊರತು ಅದು ರಾಜು ಅವರನ್ನು ಎಂದೂ ಹಿಮ್ಮೊಗವಾಗಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಹಲವರ ಅಂತರ್ಜಲವಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಜು ಅವರಿಗೇ ದಿಟವಾದ ಅಂತರ್ಜಲವಾಗಿದ್ದವರು ನಾನು ಬಲ್ಲಂತೆ ಅವರೊಡನೆ ಹಲವು ದಶಕ ಕೊಂಚ ಹಿಂದೆ ಜತೆಂiನಾಗಿ ನಡೆದ ಸರಸ್ವತಿರಾಜು. ಈ ಊರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜು ವಿಜಯದಶಮಿಯಂದು ತಪ್ಪದೆ ಸರಸ್ವತಿಯವರ ಆರತಿಗೆ ಮೊಗವೊಡ್ಡಿ ತನ್ನ ವರ್ಷದ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇನ್ನು ನಮ್ಮ ನೆನಪುಗಳು ಮಾತ್ರ. ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಖಿನ್ನರನ್ನಾಗಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ನೀರೆರೆಯುವ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ರಾಜು ಅವರ ನೆನಪುಗಳು ಹೀಗೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು ತಂಪಾಗಿಸುವ ಹೊಂಗೆ ನೆರಳಾಗಿರಲೆಂಬುದು ಒಂದು ಆಸೆ.

ಈ ಬರೆಹದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ ನಾನು ಅರಿಯೆ. ಆದರೆ ಇತರರು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಜತನವಾಗಿರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜು ಇದನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ತಮ್ಮ ಜೋಳಿಗೆಯಿಂದ ಹೊರತೆಗೆದು ಓದುವವರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಂತೂ ಖಂಡಿತ. ಓದಿದ ಯಾರಾದರೂ 'ಇದೇನು ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದದ್ದನ್ನೇ ನಮಗೆ ಓದಲು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೀರಲ್ಲ' ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಅವರನ್ನು ಅಗಲದಂತಿದ್ದ ಅವರ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯೇ ಉತ್ತರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ.

ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇರುಗಳಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸ : ದೇಕೊಂರೆ

ದೇವರಕೊಂಡಾ ರೆಡ್ಡಿ ಜೊತೆಗೆ ನಾನು ಎಂಎ ಓದಿದೆ. ಆ ಓದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ(1969–71) ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪದವಿ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಓದಿದದವರ ಗುಂಪೊಂದಿತ್ತು. ರೆಡ್ಡಿ ಆ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವನು. ಹಾಗೆ ಆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರೆಂದರೆ ಚಂದ್ರಮೋಹನ್.ಎನ್.ಬಿ, ಜಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಟರಾಜು, ಬಿ.ಎಸ್. ರಾಮಪ್ರಸಾದ್, ಜ್ವಾಲಾಕುಮಾರ್,ನರಸಿಂಹನ್. ಇವರಲ್ಲದೆ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಬಂದ ಆದರೆ ಇವರ ಒಡನೋದಿಗಳಲ್ಲದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಇದ್ದರು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಏನೋ ಮುನಿಸು ಇದ್ದಂತೆ ಹೊಸಬರಾದ ನಮಗೇ ತಿಳಿಯುವಂತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಪಟಾಲಂನ ಹುಡುಗರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾವು ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕುವವರಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡೆ. ನಮ್ಮ ದೇಕೊಂರೆ(ಎಲ್ಲರ ಹೆಸರನ್ನು ಚುಟುಕುಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮನಾದ ನಮ್ಮ ಸೀನಿಯರ್ ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ನೀಡಿದ ಹೆಸರು) ಸಿಡಿಯುವ ಪಟಾಕಿಯಂತಿದ್ದ. ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ತಿಳಿವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದು ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿತ್ತು. ದರ್ಪಣವಿರಲಿ, ಛಂದಸ್ಸಿರಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಿರಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ಆಗಲೇ ಅಂಗೈ ಮೇಲಿನ ನೆಲ್ಲಿಕಾಯಿಯಂತಿದ್ದವು. ಆ ನೆಲ್ಲಿಕಾಯನ್ನು ನಮಗೂ ಆಗಾಗ ಅವನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯುವವರ ಕೈ ಕೆಲಸವೆಂದೇ ಅವನು ತಿಳಿದಿದ್ದ.

ಮೊದಲ ವರ್ಷ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಯ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಆಗತಾನೇ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವಿಶ್ರಾಂತರಾಗಿದ್ದ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಎಂ ವಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು. ಇವರು ಆಗಲೇ ದೇಕೊಂರೆ ಗುಂಪಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿದ್ದವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಮೇಲೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಭಕುತಿ. ಆಸ್ತಮಾದಿಂದ ತೊಂದರೆ ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೊ.ಎಂವಿಸೀ ಅವರು ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಕಾಫಿ, ಬಿಸಿನೀರು ಎರಡೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಫ್ಲಾಸ್ಕನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ದೇಕೊಂರೆ ಬಿಡದೆ ತಾನೇ ತಂದೊಯ್ಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ; ಆಗಾಗ ನಮ್ಮಿಂದ ಗೇಲಿಗೂ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಅವನಲ್ಲಿ ಹಿಂಜರಿಕೆ ತರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾಯಕವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಮುಂದುವರೆಸಿದ.

ಆ ಹೊತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲರಂತೆ ರೆಡ್ಡಿ ಕೂಡ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಊಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಓದಿದವನು. ಪದವಿಯೋದಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿದ್ದ ಹಾಸ್ಟೆಲ್ ಈಗ ನಗರ್ತ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಪಡಿಪಾಟಲುಗಳು ಅವನ ಓದಿನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಅಡ್ಡ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವಿಭಾಗ ಆಗ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ತನಗೆ ಸರಿಯೆನಿಸಿದ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ಓದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತ ನಡೆದದ್ದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡೆ. ಎರಡನೆಯ ವರುಷದಲ್ಲಿ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದ ಪಿಪಿ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋದ. ಆ ವರುಷ ನಾವು ಕೆಲವರು ಓದಿಗೆ ನೆರವಾಗುವಂತೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆಗ ರೆಡ್ಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ಓದು ಮತ್ತು ಅವನ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ನಮಗೆಲ್ಲ ಅಚ್ಚರಿ ತರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ ಎಂದರೆ ಕೊಂಚ ದೂರವೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ರೆಡ್ಡಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ನಮ್ಮಿಂದಲೂ ಗೇಲಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದ.

ಹೀಗಿದ್ದ ದೇಕೊಂರೆ ಎಂ.ಎ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ತಕ್ಕ ಕೆಲಸ ಸಿಗದೆ ಎಚ್.ಡಿ.ಕೋಟೆ ಕಡೆ ಶಾಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ. ಆಗಲೇ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದೆ. ಗಂಗರ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿದ್ದ ಊರುಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಹಾಕ ತೊಡಗಿದ್ದು, ಅ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ನಮ್ಮೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿವಾಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ್ದ ಗಂಗರ ಕಾಲದ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಬಗೆಗೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದು ಇವೆಲ್ಲ ಈಗ ಕತೆ. ಬಳಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಬೆಳಸಲು ಪ್ರತಿನಿಯೋಜನೆ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿದ. ಈವರೆಗೆ ನಮಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಆದಿಪುರಾಣದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲೇ ಅತಿ ಹಿಂದಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿದ. ಅಲ್ಲಿ ಹೋದಾಗ ಕಾಳಿಕಾ ಪುರಾಣವೆಂಬ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನನಗೆ ತೋರಿಸಿ ಗಾಬರಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಾವಿರ ಷಟ್ಪದಿಗಳಿವೆ. ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ತಾನು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ.(ಆ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದಿರಬೇಕು) ಅಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಧರಣಿ ಕೂತು ಮೇಲಿನವರ ಅವಕೃಪೆಗೆ ಒಳಗಾದ. ಆ ಬಳಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಗೆಜೆಟಿಯರ್ ಇಲಾಖೆಗೆ ಸೇರಿದ. ಈ ನಡುವೆ ಅವನ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಅವನ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಕರಾರು ತೆಗೆದ ರೆಫರಿಯೊಬ್ಬರ ವರದಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡ ಎದುರುತ್ತರವನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡೆ. ಅದಿರಲಿ. ಗೆಜೆಟಿಯರ್ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಕತೆ ಏಕೆ ಹೇಳಿದೆ? ನನಗೆ ಈಗಲೂ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಷ್ಟೆ. ರೆಡ್ಡಿಗೆ ಎದುರಾದ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬೇರೆಯವರು ಓದುಬರಹಗಳನ್ನು ತೊರೆದುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲವೇ ಮನಸ್ಸು ಕಹಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ನನ್ನ ಮಿತ್ರ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಎಡೆಬಿಡದೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ. ಛಲವನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಶಾಸನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ರೆಡ್ಡಿಗೆ ಎರಡು ಪ್ರಯೋಜನಗಳಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು: ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಗುರಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು. ಎರಡು: ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸಬರನ್ನು ತರಬೇತಿ ಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ ಪಳಗಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು. ಇವೆರಡೂ ರೆಡ್ಡಿಯ ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಓದುಬರಹವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿವೆ. ತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ನೆಲೆಯಾದರೆ ಹಾಗೆ ಪಡೆದ ತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಬಳಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ. ರೆಡ್ಡಿ ತನ್ನ ತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಹೊಸ ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಈಗ ಮುಂದಿಡಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ದೇಕೊಂರೆ ಬಂದದ್ದು ಒಂದು ಕತೆ. ಅದನ್ನೀಗ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂದಮೇಲೆ ಆವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಯಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವೂ ಮಾಡದಿದ್ದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ರೆಡ್ಡಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನಾನು ನೋಡಿ ಬಲ್ಲೆ. ಹೊಸ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ನೆರವಿನಿಂದ ರೆಡ್ಡಿಯ ಕಣ್ಗಾಪಿನಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದಿರುವ ಶಾಸನ ಸಂಪುಟಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾನು ಬರೆದ ಒಂದಕ್ಷರವನ್ನೂ ರೆಡ್ಡಿ ಓದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಕುತೂಹಲವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಬರೆದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲನ್ನು ನಾನು ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಬರಹಗಳು ನನಗೆ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವರಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯವೇ ಕಾರಣ. ರೆಡ್ಡಿ ತನ್ನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಡುವ ಎಷ್ಟೋ ಒಳನೋಟಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೆಳೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ ಬಂದವರು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ರೆಡ್ಡಿ ಮುಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ನೋಡಿ. ಅದಿನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕಿತ್ತು ಎಂದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಇಂತಹ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಶಾಸನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ರೆಡ್ಡಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಮುಂದಿಡುವ ಅಪೂರ್ವ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಆತನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಕಡ್ಡಿ ಮುರಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದು ಅವನ ಸ್ವಭಾವ. ಇದರಿಂದ ಆತ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗೆಂದು ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತೆಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಳೆಯಲು ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಅವಕಾಶಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ನಿಷ್ಠುರ ನಿಲುವಿನಿಂದಾಗಿ ರೆಡ್ಡಿ ಎರವಾಗಿರುವಂತೆ ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸುಳ್ಳಾದರೆ ಅದರಿಂದ ನನಗೆ ಸಂತಸವೇ ಸರಿ.

ಈ ನಡುವೆ ಆತ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲೇ ಬೇಕಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಆವರಣ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಒಂದು ಕುರುಚಲು ಕಾಡಿದ್ದ ಜಾಗ. ರೆಡ್ಡಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹಸುರುಗೊಳಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರಿಸಲಾಯಿತು. ತಾನು ಎಂದೋ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ರೈತಾಪಿ ತಿಳಿವನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಆತ ತಂದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋದವರು ಈಗ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಹಸುರನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಗಲಿರುಳೂ ಆ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತ ಕೊಂಚ ಯಾಮಾರಿದರೂ ಮೈಗಳ್ಳರಾಗುವ ಕೆಲಸದವರೊಡನೆ ಏಗುತ್ತ ಮರಗಿಡಗಳನ್ನು ನೆಡಿಸಿ ಬೆಳಸಿದ ಅವನ ಸಾಹಸವನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ದೊರಕಿತ್ತು. ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ರೆಡ್ಡಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಇರಿಸಿ ಅವನ ಕಾಯಕವನ್ನು ಗೌರವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಊರಿನ ರೈತರೊಡನೆ ಅವರ ಒತ್ತುವರಿ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಜಗಳವಾಡುತ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಹಿತ ಕಾಯ್ದ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸನ ಜೀವನದ ಬೇರುಗಳು ನೆಲದೊಡನೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಇಂತವರು ಎಷ್ಟು ಜನ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ದೊರಕಿಯಾರು?

ಹೆಚ್ಚು ಹೊಗಳಿದೆನೆ? ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ನೆನಪುಗಳ ಉಗ್ರಾಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದಿದೆ. ಈಗ ಸಾಕು. ಈ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಈಗ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವಿಶ್ರಾಂತ. ಆದರೆ ಅವನ ವಿದ್ವತ್ ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ಕೊನೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಗಟ್ಟಿ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡು ಈತನ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಲಿ ಎನ್ನುವುದೇ ನನ್ನ ಹಾರೈಕೆ. (ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ರೆಡ್ಡಿಯನ್ನು ಏಕವಚನದಲ್ಲಿ ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಬರೆದದ್ದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಮುಜುಗರವಿಲ್ಲ. ಓದುಗರಿಗೆ ಹಾಗಾಗಿದ್ದರೆ ಮನ್ನಿಸಿ. ರೆಡ್ಡಿಯನ್ನು ನಾನು ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲೂ ಬಹುವಚನದಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾರೆ)

ನನ್ನ ನಿಡುಗಾಲದ ಗೆಳೆಯ ನಾರಾಯಣನ ಕಲಿಯುವಿಕೆ, ಕಲಿಸುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಬರೆಯುವಿಕೆ ಇವು ಮೂರೂ ನೆಲದಾಳದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ನೀರಿನಂತೆ. ಸದಾ ಜೀವಂತ. ಆದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ತೋರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ, ತೋರುಗಾಣಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಮುದಾಯಗಳ ಒಳಗೆ ಕುಳಿತು, ಅವುಗಳ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಆ ತಲ್ಲಣಗಳ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಅರಸುವುದು ಎರಡೂ ಅವನಿಗೆ ಉಸಿರಾಟದಂತೆ ಸಹಜ.

ಅವನು ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊಗಳುವಿಕೆ-ತೆಗಳುವಿಕೆಗಳ ಹಂಗು ಇಲ್ಲ, ಗುಣವಾಚಕಗಳ ಗುಂಗು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು, ಅದು ಕೇವಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಪರವಾದ ಭೋಳೆತನವೂ ಅಲ್ಲ. ಆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಾಲುಗಳ ನಡುವೆ ಓದಿದಾಗ, ಖಚಿತವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಹಾಗೂ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವಿಕೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಅಲಾಯಿದವಾಗಿ ನೋಡದೆ ಈ ಜನರ ಬದುಕಿನ, ಚರಿತ್ರೆಯ, ಅವರು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಒತ್ತಡಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಈ ಬಗೆಯು ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗಿನ, ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಹಾಡು-ಪಾಡುಗಳನ್ನು, ಇಂದಿಗೆ ನಿಜಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಳಕಳಿ ಮತ್ತು ಕುಶಲತೆಗಳಿಂದ ಆಗುಮಾಡುವುದು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಪಡೆದ ಔಷಧ ಮತ್ತು ವಿಷಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಸಿ ನೋಡುವ ಜಾಣು, ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಕಳೆದ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಳಮೈ ಮತ್ತು ಹೊರಮೈಗಳಲ್ಲಿ ಎಡೆಬಿಡದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಹಳೆಯದನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಹೊಸದನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಬಗೆಯದಲ್ಲ. ಅವನದು ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಳೆದುದನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇಂತಹ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ತಾಳಿಕೆಯ ಗುಣ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸಿರುವ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ಆ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ನೋಡುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿವೆ. ಕೇವಲ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ಜನಗಳು ಅನುಭವಿಸಿರುವ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಿರುದಾರಿಗಳ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ.

ತಕ್ಷಣದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ತುರ್ತಿನಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದರೂ ನೂರು ಕಾಲ ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಈ ಬರೆಹಗಳಿಗೆ ಇದೆ. ಇದು ತನ್ನನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು, ತನ್ನನ್ನು ಸಮುದಾಯಗಳ ಕೊರಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರವಾದ ಬರವಣಿಗೆ..

ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್

176

ಪ್ರಗತಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು
PRAGATI GRAPHICS

ISBN 938144188-X
9789381441886

ರೂ.350/-